

Т А М Ы Р

Выпуск 2 (16) 2005



Ассоциация «Золотой век»

Алматы 2005

**Ассоциация по экологии
культуры народов
Казахстана “Золотой век”**

Главный редактор
Ауэзхан Кодар

Шеф-редактор
Замза Кодар

Менеджер
Мейрамгали Каримов

Оригинал-макет:
редакция “Тамыр”

Обложка:
“Древний Египет. Искусство и
археология”. Русское издание.
2001. - с. 20.

Зарегистрировано Министерством
культуры, информации и общественного
согласия РК.
Свидетельство о постановке на учет
средства массовой информации
№ 2334 Ж от 01.10.2001.

Телефон редакции: (3272) 77-19-09
e-mail: kodaraa@list.ru
www.tamyr.os.kz

При перепечатке материалов и цитировании
ссылка на “Тамыр” обязательна.

Отпечатан в типографии
“Компания Printing Systems”.
Алматы, Богенбай батыра, 86.
Подписан в печать 01.10.2005
Усл. п. л. 9. бумага “Госзнак-сору”
Печать RISO
Тираж 1000 экз. Заказ № 4343

В НОМЕРЕ

ПУЛЬС ПЕРЕМЕН

Алексей Давыдов.

Лермонтовский ренессанс в анализе русской
культуры (Размышления о романе Виктора
Ерофеева “Энциклопедия русской души”) 3

КУЛЬТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Людмила Сафронова. Личная мифология
обсессивного евразийского персонажа в романе
В.Пелевина “Числа” (“ДПП(НН)”) 29

Берик Джилкибаев. Под лучами “Алмазной
сутры”. Рецензия на книгу А. Жаксылыкова
«Сны окаянных» 41

В поисках нового реализма.

Интервью с Виктором Мизиано 43

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Оксана Шаталова. Тест на соответствие 47

Оксана Шаталова. Ленин против биологии 50

ДРАМАТУРГИЯ

Ермек Аманшаев. Балкон 52

КОРНИ И КРОНА

Ауэзхан Кодар. Тюркская литература 63

Магжан Жумабаев. Стихотворения.

Перевод с казахского А. Кодара 76

Алишер Акишев. Алаша: пегий (барс)

или кровавый (хан)? 89

Имель Молдобаев. Эпические произведения
кыргызов как историко-этнографический

источник 94

НАШ ЭКСКЛЮЗИВ

Хассанейн Рабие. Военная подготовка мамлюков.

Перевод с английского И. Полуяхтова 102

Кобланды. Вступление, послесловие и перевод с
казахского *Б. Джилкибаева* 109

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ

Жак Деррида. Грамматология жөнінде. *Аударған*

Ә. Қодар 134

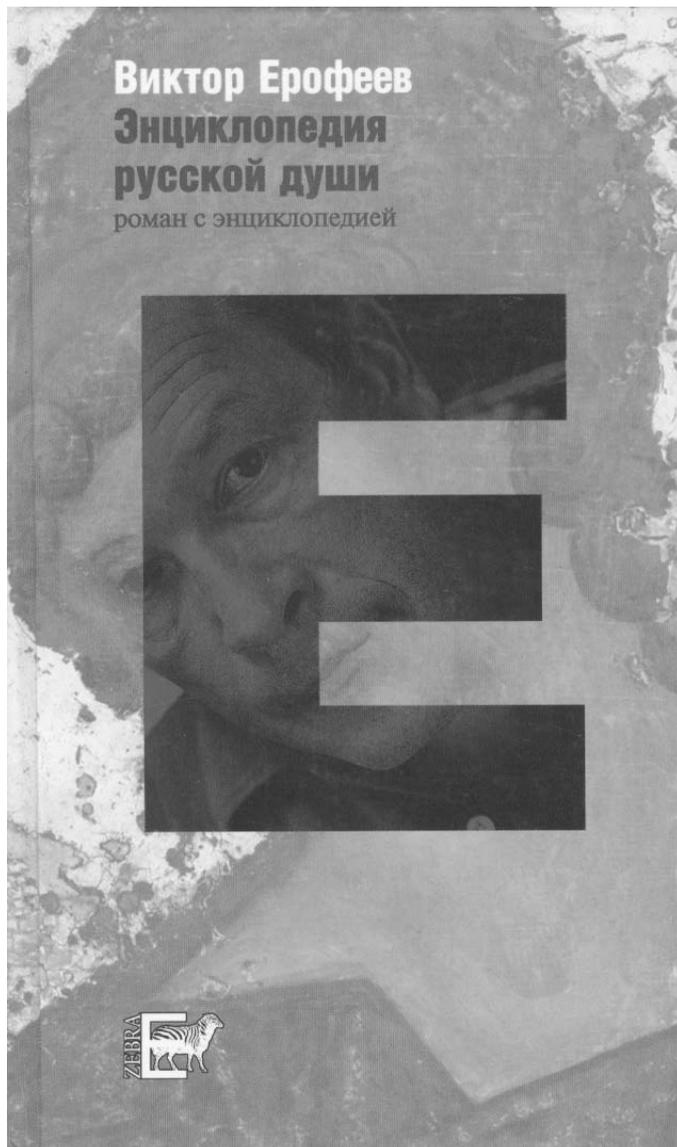
Алексей Давыдов (Москва)

Лермонтовский ренессанс в анализе русской культуры (Размышления о романе Виктора Ерофеева “Энциклопедия русской души”).*

Печорин - о себе: “Я сделался нравственным калекой”.
М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени.

“Когда я смотрю на Алексея Матвеевича, Федора Максимовича, Ларису Владимировну, Василия Михайловича, Дмитрия Васильевича, Ирину Никаноровну, Софью Ивановну (если она еще не умерла), ди-джея Элеонору, на моего механика Володю и на сторожей из гаража “европейским” взглядом, мне кажется, что они - уроды. А стоит мне на них посмотреть русским взглядом, то – никакие они не уроды. Вот так я и существую: то уроды – то не уроды”.
В. В. Ерофеев. Энциклопедия русской души.

Более искреннего и обнаженного писателя, чем Виктор Ерофеев, в России нет.
Ауэзхан Кодар, казахский поэт



Жизнь моя сложилась так, что я не мог прочитать “Энциклопедию русской души” Ерофеева ни в 1999 г., когда она была опубликована, ни вскоре после того. Прочитал весной 2005. Но, прочитав, отложил все дела и сел писать комментарий. Я давно ждал такого автора. И по мере того, как продвигалась моя работа, во мне росло чувство, что Ерофеев тоже ждет моего комментария.

Суть “Энциклопедии” в критике архаики русского народа. Но это не просто анализ характера какого-то персонажа. Это критика в обобщенной форме. Что-то вроде культурологического и одновременно политологического исследования. Вроде размышления по вопросу о... Вопрос о специфике народа давно поставлен в литературе. Поставлен он и необходимостью русского человека выжить в новых условиях. И писатель обобщает – культурную специфику России, русский менталитет, исторический опыт русского человека, опыт анализа этого опыта. И ставит вопрос о том, что такое русскость русского человека как его культурная специфика. Пусть простит меня читатель – нет у меня более удобного названия сущности того, что анализирует Ерофеев.

Ерофеев по способу своего мышления в “Энциклопедии” – разрушитель. Но он разрушает с позиции смысла нового строительства. Поэтому он разрушитель-созидатель. Александр Македонский не был

* Печатается с сокращением. Прим. ред.

созидателем – он разрушал старые империи, чтобы создавать новые. Наполеон Бонапарт разрушал имперскую Европу под лозунгами свободы, тем не менее, создал собственную империю по классическим образцам старых. Русская религиозная философия разрушала исторически сложившееся самодержавно-церковное представление о Боге, но, гуманизируя образ Бога, церкви и империи, не меняла, в сущности, имперского содержания русской культуры. Разбуженная и организованная большевиками соборность сокрушила самодержавно-православную российскую империю, но создала собственную – СССР, победившее народничество стало новой религией. Разрушение-созидание Ерофеева иного рода. Оно близко разрушению Иисуса, который отбросил фарисейско-садукейскую церковно-партийную традицию и переосмыслил Ветхий Завет ради поиска новой интерпретации истины. Оно сродни уничтожающей иронии Вольтера, которая ценностью человеческого погасила костры инквизиции в Европе. Его можно поставить рядом с беспощадным смехом Гоголя в “Ревизоре”, актуальность которого возрастает по мере того, как русский человек пытается проводить в России либеральные реформы. Ерофеевское разрушение несет горечь и философскую глубину размышлений Чаадаева над рускостью русского человека с позиции ценности личности. Оно возрождает дух лермонтовского творчества, который анализируя русскую культуру, объявил, что русский человек тяжело болен и болезнь неизлечима.

После Лермонтова критика русскости как культурной специфики русского народа с позиции личности редкость. Значимость ее в стране, в которой расстояние между Богом/вождем/культурой и личностью/person/обществом, как и в древности, преодолевается через смыслы религиозности и народничества, огромна. И всякое ее появление можно считать событием общелитературного и общекультурного масштаба. Критику в России оснований культуры и их автора – русского народа надо понять как Лермонтовский ренессанс и название этого явления писать с заглавной буквы.

Лермонтовский ренессанс это богоборческое обвинение потустороннего русского Бога в том, что он потусторонен, ветхозаветен. Это

переход от поиска “Бога” к поиску “божественного” в выстраивании индивидуального пути к высшей нравственности. Это бунт русской античности в русском христианстве. Это новоевропейская критика русского человека как неспособного ни к самоанализу, ни к созданию новых культурных форм. И это гуманистическая критика сохраняющейся в России пропасти между Богом и человеком, всеобщим и единичным, единым и многообразным. Эти критики свелись у Лермонтова к критике русской культуры и ее субъекта – русского народа как “нравственного калеки”. Критику народа Лермонтов вел с позиции ценности личности. Он понял личность через способность быть свободным от всех сложившихся социальных ролей, смыслов, через способность к переосмыслению. Точность методологии породила бескомпромиссность в анализе. Эта методология уточнила, углубила пушкинскую. Она во многом способствовала формированию мысли Гончарова, Тургенева, Достоевского, Чехова, Булгакова, Пастернака, Высоцкого, Войновича, Филатова, Ерофеева, в каждом из них в той или иной степени порождая Лермонтовский ренессанс. “Нравственный калека” начался в “пародии” человека, “инвалиде в любви” Пушкина, продолжился в “мертвых душах”, человеке “ни то, ни се”, “уродах”, “вывихнутых”, “бесах”, человеке, не способном жить классиков XIX в., в “слипшемся коме” Ерофеева.

“Энциклопедия” как событие общелитературного масштаба была сразу замечена за рубежом. А в России, как всегда, возникла задача не заметить и, по возможности, извратить суть произведения, акцентируя внимание на неглавном – на том, что автор хулиган и матерщинник. Я тоже не сторонник мата ни в художественной литературе, ни в жизни. Но согласен терпеть его, если он не самоцель и помогает автору выразить основную мысль. “Энциклопедия” Ерофеева должна быть объяснена российскому читателю.

Впрочем, может быть, я не прав. Кто знает, может, Ерофеев пошутил и теперь жалеет о неудачной шутке. Пришел утром в химчистку. А там очередь. Все ругаются. Дышать нечем. Вернулся вечером домой злой на русский народ и написал “Энциклопедию”. А может, было не так. Пришел в химчистку. Очередь. Скрутило писателя в сострадании к русскому народу. Бедный мой

народ! Вернулся домой в слезах и написал “Энциклопедию”. А теперь переживает – как бы выдать за шутку. Или, может быть, человек не удачно сходил в химчистку и ему пошутилось. Дай, думает, пошучу. Давно в русской литературе никто не шутил. Но так пошучу, чтоб всем тошно стало. Добавлю эпатажа, мата, чтоб подольше запомнили. Пришел домой. Написал, добавил. Издал. Доволен, потому что заметили. А, заметив, пригласили на ТВ вести передачу “Апокриф”. Что делать? В “Энциклопедии” он, интерпретируя чеховские оценки, допускал преувеличения типа того, что в России нет ни одного честного человека и что Россия поκειται на лжи, и это было интересно, потому что будило мысль, заставляло искать культурное основание лжи, а в передаче уверяет зрителя, что с совестью в России все в порядке – спи дальше, дорогой товарищ. Прямо – второй том “Мертвых душ”. Как теперь объяснишь народу, что химчистка виновата? И не знаю я, может, смотрит Ерофеев на свою “Энциклопедию” теперь мертвдушно и второтомно...

Но я поверил “Энциклопедии” такой, какой она издана. У ее автора чистая совесть. Считаю, что это произведение переживет своего создателя. И хочу объяснить “Энциклопедию” читателю, чтобы ее читали и чтобы в нее вчитались. А, вчитавшись, задумались, как жить.

Представление “Энциклопедии”.

Шесть лет прошло, как “Энциклопедия” увидела свет, и с тех пор споры о ней не утихают. Это произведение задело душу русского человека за такое невыносимо больное, которое лучше не трогать, оно написано, как говорит ерофеевский персонаж, “о том, о чем не шутят”. Поэтому, уверен, жизнь “Энциклопедии” в литературе только начинается.

Все в “Энциклопедии” необычно. И жанр, и манера изложения, и язык, и содержание, и литературная судьба – популярность за рубежом и отторжение в России. Я литературовед-культуролог, и моя специальность изучать культуру через художественные тексты, “Энциклопедия” это исследование русской культуры в художественно-публицистической форме, поэтому предмет моего анализа и анализа Ерофеева в “Энциклопедии” почти один и тот же. Способы несколько различные, но в них много общего. Из этой общности вырос мой комментарий. И еще. У

меня сложилось впечатление, что адекватного культурологического понимания “Энциклопедии” в российском литературоведении нет.

Зачем писать об “Энциклопедии”? Она понятна и самодостаточна, и анализировать ее для нее не надо. Но ее надо анализировать, чтобы объяснить тому, кто ее еще не прочитал, но способен был бы прочитать, чтобы он прочитал и вчитался. И ее позиции надо укреплять, потому что она борется. Ее надо поддержать в борьбе с теми, кто против нее, кто хочет ее замолчать, принизить, уничтожить. Против “Энциклопедии” не только те, кого Ерофеев называет “тонкими деятелями”. Против нее массовый читатель. И хотя написана она грубоватым языком, доступным любому, это не развлекательная литература.

“Энциклопедию” надо пропагандировать. Ее словами надо с людьми разговаривать. Надо устроить всероссийский семинар о русской душе. Надо при этом вспомнить Пушкина и Лермонтова, но не как производителей сказок и поэтических красот, а как основателей того основания, из которого родилась “Энциклопедия”. И надо вспомнить Гоголя, Гончарова, Достоевского и Чехова, строивших на этом основании часть своего анализа русской культуры и, я думаю, повлиявших на Ерофеева.

Стиль Ерофеева я бы назвал сверхплотным. Это мозговая атака. Он без остановки анализирует. На художественность, как и Достоевский, не отвлекается. Главное для него точность мысли и слова. В романе изобилие материала. Поэтому говорить об “Энциклопедии” кратко чрезвычайно трудно. Надо цитировать все, комментировать каждую строку. И комментарии требуются обширные. Но все цитировать нельзя, надо выбирать. Поэтому нужна концепция отбора. Концепция есть, иначе не взялся бы я за эту работу.

Литературный жанр “Энциклопедии” определить не берусь. Буду условно называть это произведение романом.

Роман “Энциклопедия русской жизни” это и глубокий анализ русскости, и сатира, и шутка, и горечь оттого, что русский человек такой, какой есть, и отчаяние. Это беспощадная критика русского народа за то, что он русский народ, России – за то, что она Россия, разгромная критика российского менталитета.

Я думал, жестче Гоголя и Достоевского никто русского человека не критикует.

Оказывается, Ерофеев. Читая классиков, я призывал их – ну назовите, дорогие великие писатели, российскую культурную специфику – предмет своей критики, русскостью русского человека. Никто не назвал. Ни один. Писали про не смеющиеся глаза, когда лицо смеется, безумную тройку, вечный сон, раскол в менталитете, неспособность принимать решения, о русской загадке, о том, что в России жизни никогда не было, о неспособности русского человека жить, но оценок не давали. Опасались. Делай, читатель, оценки сам. Шагнули вперед Войнович, Высоцкий, Филатов, но и они не довели до конца. Никто не обобщил цвета радуги в белом цвете – никто всерьез не бросил в лицо русскому человеку обвинение в том, что он русский. Никто не назвал русскость социально-нравственной патологией. И это сделал Ерофеев в “Энциклопедии”.

Критику патологии много лет ведут эстрадные артисты объединения “Аншлаг”. Но они делают из русского человека дурака. А русский человек не дурак, он хронический больной. Над распадом личности, над социальной патологией можно и нужно смеяться, однако смех не основная тональность. Основная тональность – серьезность, переходящая в приговор, в смерть. Но как только аншлаговцы станут серьезными, они потеряют зрителя, потому что русский человек не любит, когда его анализируют серьезно. Серьезным был смех и Фонвизина, и Гоголя, и Чехова, и Зощенко, и Ильфа, и Петрова. Куда уж смешнее. И это было необходимо. Но нужна была мышка, чтобы вытащить репку. Нужно было сказать, что социальная патология, ветхозаветность, над которой смеялись поколения русских писателей, называется русскостью, то есть сущностью русского человека, что русский человек потому так плохо живет и потому он выглядит в мировой культуре дегенератом, “русской свиньей”, бесчестным человеком, уродом, что он русский и живет в России, и что поэтому он должен изменить *тип* своей культуры. В результате изменения русская культура может называться как угодно, в том числе продолжать именоваться русской, но она должна стать *типологически* другой. Репку начали тянуть Пушкин и Лермонтов. Мышкой стал Ерофеев.

Под беспощадным увеличительным стеклом философа русский человек становится агрессивным. Именно поэтому он не любит

Чаадаева, не хочет видеть в великих русских писателях великих аналитиков культуры, блокирует попытки реформ. Ерофеев направляет на русского человека увеличительное стекло и, иронизируя, издеваясь, анализирует его всерьез. Шутки в сторону, господа. Перед вами рыцарь-профессионал анализа. Мышцы натренированы. Владение оружием виртуозное. Конь и копьё настоящие. Забрало опущено. И – горе вставшему на пути. А на пути русский человек. Горе русскому человеку. Горе России.

“Энциклопедия” несет страшное разрушение. Это воплотившийся разгром того, что лишь обозначено в лермонтовском “Демоне” как объект отрицания. Это разработка лермонтовской темы и анализ русской культуры лермонтовско-хирургическим способом. Это оживший демонический дух Лермонтова. Это результат разрыва с ветхозаветным Богом, ветхозаветным Дьяволом, ветхозаветным человеком, с ветхозаветной Россией. Разрыв означает, что все воспринимающееся в русской культуре как надежная тысячелетняя культурная норма и культурное богатство – химеры. Это значит, что лермонтовский Демон, – ни Бог, ни Дьявол, не человек, а аналитическая мысль, – как смерчь, как беспощадный цунами пронесется над сложившейся русскостью и уничтожает ее как устаревшую ветхозаветность. Роман Ерофеева это объявление войны ветхозаветности с позиции того, что в иудео-христианской культурной зоне началось с античности, продолжилось в протестующей личности Иисуса и через европейский гуманизм пришло в Россию. Ерофеев, как Петр I, отрезает бороду русской культуре и срывает с нее традиционный татарский халат.

Его роман - это гражданская война смыслов, но это не народный бунт и не большевистский соборно-самодержавный переворот. Это, возможно, первое в русской культуре объявление войны русскому народу с позиции личности. Это пир во время чумы Чаадаева, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Гончарова, Тургенева, Достоевского, Чехова. И это шаг вперед по сравнению с тем, что сделали великие. Это, возможно, первая в русской культуре попытка личности заявить, что нравственность свободы и индивидуализма, которую она несет, способна стать общественной силой.

Роман Ерофеева - это критика русской архаики с позиции личности и это Лермонтовский ренессанс в современной русской литературе.

Ерофеевский текст многими воспринимается как антинародный, как кошунство, русофобство, ерничанье, сатанинский смех. Но это не сатанинский смех, это беспощадный библейско-лермонтовский способ мыслить в современных условиях. Это научный анализ русской культуры. И в его логику надо проникнуть. Роман наполнен оценками, которых в русской литературе еще никто не делал. Детальный разбор романа, я убежден, впереди. А сейчас приведу лишь некоторые мысли автора и мои комментарии к ним.

Но я должен сказать, комментировать “Энциклопедию” можно, лишь одновременно объясняя гражданскую позицию автора – только так можно понять, зачем он пишет очень неприятные для русского слуха вещи.

“Почему я не бегу из этой насквозь лживой страны?”

Гражданская позиция Ерофеева не в патриотических заявлениях. Не в нагнетании жалости к многострадальному русскому человеку. И не в восторгах по поводу величия прошлого, либо прекрасного будущего России. Она в уничтожающей иронии по поводу того, как русский человек живет сегодня и как его образ жизни, способ мышления видится со стороны. А Ерофеев в романе смотрит на Россию именно со стороны. Так, как пытались увидеть ее из Италии Гоголь, из Франции Тургенев, из Германии Достоевский. Как смотрели на нее из-внутри-себя, как бы отстраняясь от себя и от России, Пушкин, Лермонтов, Чехов. В писательском мышлении, расчленяющем и синтезирующем смыслы, возникает какая-то воображаемая промежуточная сфера между Россией и писателем, пишущем о России, из-внутри-которой и в-которой писатель разворачивает свой анализ.

Лермонтовский Демон в поэме “Демон”, критикуя сложившиеся стереотипы добра и зла, ведет поиск альтернативы между смыслами Бога, Дьявола и человека, заполняет эту сферу любовью и создает в ней новое основание для “жизни новой”. Сам Лермонтов, в стихотворении “Выхожу один я на дорогу” засыпая живым сном между реальностью и смертью, пытается осуществить

мечту о себе как объекте всеобщей любви. На скалистой площадке между землей и луной булгаковский Воланд принимает последние решения и направляет мастера не обратно в посюсторонность, в Москву, на землю, где его мучили в психушке, и не по лунной дороге в потусторонность вслед за его персонажами – Иешуа и Пилатом, а в некую страну, между потусторонностью и посюсторонностью, скорее в Германию, чем Россию, скорее в XIX в., чем в XX в., но это то новое промежуточное смысловое пространство, где мастер мог создавать бессмертные творения. Туда, между любовью, плененной в феодальной семье, и любовью, плененной кабацким распутством, к смыслу личности пытаются прорваться пушкинские влюбленные дон Гуан и донна Анна, отбрасывая обвинения в кладбищенском сладострастии. “Сфера между” рождает критиков культуры, еретиков и самозванцев. Пушкинские Черкешенка, Татьяна, дон Гуан, донна Анна, Вальсингам, Моцарт, Самозванец, Пророк, Поэт; лермонтовские Демон, Пророк, Поэт; гоголевские Смех, Иисус; гончаровские Штольц, Ольга, Вера, Тушин; тургеневский Соломин; булгаковские Воланд и его свита, мастер, Маргарита, профессор Преображенский и др. персонажи – все они в той или иной степени еретики и самозванцы в русской литературе. Самозванство это протест человека против себя архаичного, это способ его борьбы с собой традиционным. Это способ выйти за рамки традиции и попытка понять себя нового через смысл личности. И это способ изменить *тип* своей культуры.

Но “сфера между” не однозначна. В ней не только рождаются новые смыслы, в ней рушатся идеологии, религии и государства, судьбы людей и народов. Не сумев продуктивно преодолеть “сферу между”, в ней застревают персонажи Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Гончарова, Тургенева, Л. Толстого, Достоевского, Чехова. В “сфере между” застряли “человек – зверь” Новикова; недоросль, общество, “проклятое Богом”, Фонвизина; “пародия на человека”, “инвалид в любви” Пушкина; фамусовское общество Грибоедова; “нравственный калека”, “лишний человек” Лермонтова; “мертвые души”, “человек ни то, ни се” Гоголя; “урод”- хищник, рвущий жизнь ради революционного громадного будущего, художник, не умеющий рисовать, любовник, не понимающий, что такое любить,

человек, предпочитающий вообще не сталкиваться с жизнью и проводящий жизнь на диване, Гончарова; “вывихнутые”, “переливатели из пустого в порожнее”, “свистуны” Тургенева; “темное царство” А. Островского; “общество мерзостей” Писемского; человек, патологически раздвоенный, “бесы”, понятие через “надрыв”, карамазовщину Достоевского; мужчина-нытик, требующий няньки, чтобы быть мужчиной, человек, не способный принять решения никакого и, следовательно, жить Чехова.

“Сфера между” родила Иисуса, самозвано двинувшегося в нее и через нее к поиску новых смыслов, чтобы изменить, сдвинуть соборно-авторитарный *тип* культуры древних евреев в личностную сторону, и Иуду, застрявшего в ней в состоянии “ни то, ни се” и погибшего в метаниях между старым и новым. Это сложная и опасная сфера, но это единственный путь, встав на который, человек может ощутить себя личностью, а его культура – выжить в меняющихся условиях. Иисус как личность в России и Иуда как распад личности, как социальная патология в России – в этом суть сути всей русской литературы и это два пути, перед которыми русский человек много веков стоит как витязь на распутье. Смысл выбора – станет ли русский человек, наконец, еретиком и самозванцем, изменит ли *тип* своей культуры, изменится ли. Либо продолжит бесконечные метания, останется “нравственным калекой”, “уродом”, человеком “ни то, ни се” и погибнет как субъект русской культуры.

Глядя на Россию из “сферы между”, с высоты вопроса “Изменяться или не изменяться?”, любовь классиков к России выглядит странной. Роман “Энциклопедия русской жизни” тоже написан из “сферы между” и с высоты этого вопроса. Ерофеев пишет, по существу, о себе: *“Даже любя Россию “странной любовью”, мы останавливаемся и прячем эту правду. Иначе – обвинение в сумасшествии”*⁶. Конечно, Ерофеев сумасшедший писатель, потому что отважился войти в “сферу между”. Но он желательный сумасшедший писатель, потому что продолжает путь великих сумасшедших.

В романе великолепно описание русского человека в образе тети Нюры, бесподобен разбор галломании – любви русских в французах того, чего в России нет, хороши рассуждения о России как стране-анекдоте, о народе и выходе из народа,

о русской интеллигенции, разделы “Демьянова уха”, “Нежности”, “Сумбур вместо музыки”, “Почему русские боятся евреев?”, “Цепь”, “Знает ли жизнь английская королева?”, “Я люблю смотреть, как умирают дети” и многие другие. Маленькие шедевры анализа русской культуры в литературной форме. Язык культурологически безошибочный, и одновременно сочный, народный, разухабистый, смесь литературного с матерным. Научно-блатной. Философско-уличный. “Тонкому деятелю” он не нравится. Он рассчитан, скорее, на молодежь. Автор языка – рыцарь анализа в медвежьей шкуре. Аромат языка – смесь французских духов с вонью выгребной ямы. Ерофеев – производитель исповедального эпатажа, мастер русской исповеди. Исповедь всегда о тайном, греховном, неприличном, стыдном: *“Раз исповедь - так исповедь. Пусть тайное станет явным. Мне стыдно, но я потому и русский, чтобы говорить постыдные вещи”*. И еще: *“Я - как эмансипированный цыган с золотыми зубами, пишущий о вороватости своей нации”*.

Главный персонаж романа сам Ерофеев. Его задача - “убить Серого”. Серый это “русский Бог”. Он же “бандит”. Он же “русский народ”. Он же “поборник православной монархии”. Он же “интеллигент”. Он же “Россия”, “родина” и “враг русского прогресса”. “Богатый и бедный одновременно”. Он же “Серафим Саровский”. “Серый это не обобщенный образ, да и вообще не образ. Это видение моей жизни”, – пишет Ерофеев. Он же “русская формула” и “русская свинья”. Он же “рекламный щит на дороге”. Он же – тот, которого Ерофеев называет “Я”. *“– Бог, зачем ты сделал Серого? – Для потехи”*.

Почему Ерофеев обнажает в русской культуре стыдное, грязное, позорное, дегенеративное, преступное? Зачем он неприлично хохочет и заставляет читателей хохотать над всем этим? Почему, как и Андрей Тарковский, видит исторически сложившуюся Россию дебильной? Почему вслед за Достоевским объявляет русского человека “склонным к бесчестью”? Зачем уподобляется Кюстину, беспощаднее классиков XIX в., топчет нормы литературного языка? Ответ в том, что ерофеевский взгляд на Россию – из “сферы между”. “Сфера между” в конце XX – начале XXI вв. гораздо более свободна, личностна и бескомпромиссна, чем в XIX в. Она в XX в.

вызвала к жизни наиболее значимые для русского человека события – развалила СССР, разрушила Берлинскую стену, парализовала СНГ, провела и еще проведет цветочно-фруктовые революции в странах этого союза, более настойчиво требует от своих политических оппонентов в России диалога и, не получая его, становится жестче. Взгляд сумасшедшего писателя из этой сферы жесткий, и другим он сегодня быть не может:

“Можно привести тысячи доводов против России. Доказать всю ее никчемность, неспособность к труду, обреченность. Тем не менее, Россия привораживает к себе. Я сам чувствую на себе ее притяжение. Я люблю русскую пытливость, небольшой круг людей, которые живут весело. Смешливо. Безбоязненно. Умеют рисковать. Но это такой маленький кружок. Я бы не мог жить в провинции. Скучно. Нерасщепленность мозгов. У меня смещены понятия. Под словом Россия я воспринимаю этот самый кружок людей, которых я встречаю в Москве и еще чуть-чуть в Петербурге, и совсем по крохам в нескольких городах... Я не вижу глубокой мыслящей страны. Философов нет. Писателей очень мало. Горстка сильных музыкантов. Горстка художников. Вот и вся моя родина. Остальное - азиатчина...

*Почему, однако, я не бегу из этой насквозь лживой страны? Потому что моя хата - с краю. Я не хожу каждый день на работу. Не спускаюсь в шахту, не голодаю. Я живу несколько месяцев в году за границей. Италия, Германия, Франция, США. У меня социальный статус знаменитости второго сорта. Если бы всего этого не было, я бы взвыл. Меня бы разорвало. Фактически я не живу жизнью российской черни. На полноценную русскую жизнь меня не хватает. Я не иностранец в своей стране, но я и не ее задроченный гражданин. Я из тех *happу few*, кто может себе позволить любить эту страну странной любовью. Она - моя. Я мысленно совершаю большое количество гадостей, в реальности - меньше, но совершаю. Мне хочется каждому иностранцу дать по морде. Я люблю очнуться непонятно где, голый, сраный, вот с такой головой. Я люблю русских баб. Я могу выпить три бутылки водки и не упасть под стол. Я наплевательски отношусь к своему здоровью, как и все прочие мои соотечественники. Мне привычен русский простор.*

Но я ненавижу эту страну. Как государство. Как скопище идиотов. Как гнилое место. И – все равно – я не уезжаю. Но я знаю: в старости лучше жить в Калифорнии... Но мне там будет тошно. Мне интереснее с русскими, чем с иностранцами. С русскими веселее. Мне тесно с иностранцами. Мне не хватает в них воображения. Русское воображение – продолжение вранья. У русских сильное воображение. Но мне надоело жить в государстве, которое не умеет быть государством. Мне противны фашисты. Радикальные, бритые и умеренные, бородатые. Мне надоело нытье, беспомощность. Я живу в России как посторонний”.

Прорыв к новым смыслам и застревание как две противоположности, всегда рядом. Поэтому Ерофеев и не иностранец в России, и не традиционный русский. Он еретик, самозванец, непосторонний посторонний, чужой среди своих. Он не гонимый. Но толща русской культуры его не приняла. Он может объяснить себя лермонтовскими словами – что он “плод, до времени созревший” (“Гляжу на будущность с боязнью”), листок, говорящий о себе “до срока созрел я и вырос в отчизне суровой” (“Листок”). Он понимает, что его терпят, и готов уйти. Куда не важно – на крест, костер, лесоповал, за границу, в себя, и в то же время хочет остаться в России, он здесь и не здесь, через это гефсиманское состояние прошли все от Пушкина и Лермонтова до Пастернака и Высоцкого.

Один только раз, по моему, только один, в “Энциклопедии”, и, возможно, в других произведениях Ерофеев позволил себе гоголевскую интонацию: “Бедный мой народ! Задроченные люди! Ну если не я, то кто? Зачем я это делаю? Ради исправления нравов? Во имя будущего? Или, может быть, исходя злобой? А, может быть, я люблю вивисекцию? Откуда этот трупный запах?”. Горечь этой интонации и жертвенность вопрошания – ответ на вопрос, почему Ерофеев, живя на краю России, не бежит из нее, и почему живя между Россией и не-Россией, пытается что-то сделать, чтобы изменить *тип* русской культуры.

Но возможно ли это – изменить *тип* русской культуры?

Он, как и Пушкин, и Лермонтов, и Чехов, говорит – не возможно: “Так значит - бежать отсюда. Куда глаза глядят. Вон! А сюда все равно

идет очередной Сталин, всем свинтит голову, иначе развалимся. Но почему мне не хочется отсюда, когда так все прозрачно, бежать? Да, как на вулкане. Да, народ - мутный. Но здесь весело! Здесь гульба. Но гульба - это же плохо. Значит, я тоже бродяга. Значит, это моя земля. А вдруг проскочим? Никогда не проскакивали, а тут проскочим. Но мы не проскочим”.

“Не проскочим!” - в этом приговоре паталогоанатома Ерофеев продолжает Лермонтова. В честности приговора – патриотизм писателей. Оба диагноста утверждают – Россия смертельно больна. Корень болезни в *типе* культуры. Изменение *типа* культуры это долгое, трудное лечение и это изменение представления обо всем главном – русскости русского человека, народности русского народа, смысла божественного в русском Боге. Ничего сделать невозможно, и все-таки Лермонтов и Ерофеев хотят что-то сделать.

Проскочим или не проскочим? На эти вопросы пытаются ответить политические партии, высокопоставленные ученые и пенсионеры во дворах. Ерофеев актуален, потому что говорит о главном. Комментируя текст “Энциклопедии”, я тоже пытаюсь встроиться в эту общероссийскую дискуссию.

В “Энциклопедии” три основные темы: Бог, российская специфика и как “убить Серого?”.

Ерофеев и Бог.

Ветхий Завет умолкал тихо, незаметно. В неспособности к поиску нового. В тупике. В методологическом бесплодии.

Тупик назревал в откровениях ветхозаветных пророков. В их ожидании мессии. Это ожидание неявно строилось на отрицании ветхозаветного способа мышления. Уже в псалмопевцах и пророках возникла угроза смерти Яхве. Потусторонний, абсолютный, безгрешный и простой – он все более не устраивал всех. Нужен был новый Бог, который нес бы относительное в своем абсолютном, человеческое в своем божественном. Нужен был Бог как Сын Человеческий. Устарел и упорствующий в грехе человек – противоречивый, сложный, творческий, но почему-то вечно виноватый, раб, червь. Бог так ясно и понятно, и, главное, просто объяснял и объяснял из века в век одно и то же, но человек все усложнял и почему-то не хотел понять, что все

– либо Бог, либо Дьявол и все поэтому – либо дар Божий, либо наказание Божье, и третьего не дано. А он, человек, не отрицая неизбежности предопределенности, постоянно хотел чего-то третьего, богочеловеческого, в чем он сам играл бы решающую роль. Не то, чтобы он пытался стать Богом, как его в этом подозревали, но что-то божественное в себе он чувствовал и, желая жить полноценной жизнью, хотел свою долю божественного претворить в новых формах культуры. Это желание и погубило методологию Ветхого Завета. Ветхозаветная драма между потусторонним Богом и посюсторонним человеком, от одной библейской книги к другой повторяясь, превращалась в конфуз, фарс, и, наконец, умерла, как Печорин, тихо и незаметно для мира где-то на полуслове очередного библеиста.

Иисус.

Евангелия возникли из ветхозаветных руин. Из кризиса соборности, авторитарности и коллективного бессознательного как абсолютов. Из страшного опустошения в душах ветхозаветных людей. Из пустоты в умах. Из отрицания и отчаяния. Всем вдруг стало ясно: умерло главное – ветхозаветная пропасть, разъединявшая потустороннее и посюстороннее. Осознание смерти родилось через осмысление способности преодолеть пропасть в каком-то третьем, альтернативном смысле... И впервые об этом сказал Новый Завет. Но сказал не прямо, а, дав понять, что перед Новым Заветом была целая историческая эпоха, развернувшая драму отрицания пропасти. Переходный период начался задолго до конца Ветхого Завета, но внутренний кризис неумолимо нарастал, проявляясь в тайных поисках главного врага ветхозаветности – личности, и библеисты писали свои последние книги скорее по инерции, не очень понимая, что делают. Разрушение пропасти уже молчаливо присутствовало в умах сбившихся на повторение поздних пророков, заскучавших читателей Ветхого Завета и выдохшихся библеистов. Умиравшая ветхозаветность переходила в предновозаветную эпоху, в предчувствие личности. Евангелия, как и все великие литературные произведения, родились из того, что в Библии не названо, но угадывается между строк. Из разрушения в культуре, отчаяния и нарастающего предчувствия нового.

Разрушение бывает разным. Библейская новозаветность как разрушение также содержала в себе разное. И угрозу разгула самодержавно-большевистской антиличностной соборности как способа сохранения ветхозаветной пропасти между всеобщим и единичным, и возможность формирования личности как способа преодоления этой пропасти через синтез смыслов всеобщего/единого и единичного/многообразного в богочеловеческом, личностном. Христианская цивилизация, пройдя через многовековые испытания и искушения, сделала выбор в пользу личности.

В Новом Завете нет открытого богоборческого вызова. Но, по существу, он там прочитывается. Новый Завет несет великое изменение *типа* культуры. В нем началась война личности за самоутверждение против господства сложившихся культурных стереотипов – то, что впоследствии было названо “духом Сервантеса”. В нем начался вопрос “Быть или не быть?” – то, что впоследствии было названо “духом Шекспира”. И в нем началось разрушение того, что веками казалось надежной культурной нормой и культурным богатством – то, что впоследствии было названо “духом Лермонтова”. В Новом Завете возродился, воскрес победительный дух личности, начавшийся в доантичные времена и продолжившийся в античности. Но одновременно началась в нем и тональность обреченности личности в борьбе за выживание – то, что так характерно для русской литературы XIX-XX вв. Новый Завет это ренессансно-реформационное, пушкинско-лермонтовское обвинение ветхозаветности в том, что она порождает человеческое, оторванное от божественного, и божественное, оторванное от человеческого. И Бог и человек, оторванные друг от друга, все более выглядели патологично, как нравственные калеки. И виновен в этой патологии исторически сложившийся способ культуры воспроизводиться через пропасть между смыслами всеобщего (Бога, вождя, народа, исторически сложившейся культуры, исторически сложившегося менталитета) и единичного (личности, person, культурной инновации, общества).

Европейская личность рождалась не непосредственно из ветхозаветных руин. Она рождалось из критики народа, из анти-самодержавного протеста, из антирелигиозного бунта, из способности переосмысливать, из

уникальности человеческого. Переосмысление это разрушение оснований, но это и предчувствие новой культуры. И это состояние отчаяния, когда все кажется пустотой, когда альтернативы не только неоткуда взять, но даже не ясно, чего хотеть. Предновозаветное, разрушительно-созидательное переосмысление, родившееся из попытки динамичного человека выпрямиться и стать личностью, становится основным способом гуманистического развития иудейско-христианской культуры последние две-три тысячи лет. Этот тип переосмысления, пройдя через осевое время, античность, эпохи Ветхого и Нового заветов, Ренессанс, Реформацию, Просвещение, европейскую философию и художественную литературу, пушкинское творчество в России, явил себя в лермонтовском способе анализа русской культуры и воплотился сегодня в логике “Энциклопедии” Ерофеева.

Ерофеев.

Ерофеев в романе еретик и самозванец. Глядя на Бога и религию из “сферы между”, он идет по лезвию ножа.

Например, в разделе “Убей невесту” он пародирует историю, когда св. Серафим Саровский потребовал от юной послушницы, чтобы она, живая, легла в гроб и умерла, якобы, вместо другого человека, нужного обители, но, по существу, за строившийся тогда монастырь, чтобы потом объявить факт ее смерти чудом, и чтобы на этом “чуде” крепко стояла обитель. Послушница, отпетая заживо в гробу, умерла. Умерла вместо “важного спонсора” и невеста-персонаж, положенная в гроб, в романе Ерофеева. При этом Серый точно воспроизводит слова святого, уговаривающего девушку умереть, как это записано во всех церковных изданиях о житии Саровского: “ – Вот и послушание тебе: умри за брата. Серый после этого долго-долго беседовал с ней. Невеста молча все слушала. Вдруг смутилась и говорит: – Батюшка! Я боюсь смерти! – Что нам с тобой бояться смерти? – усмехнулся Серый. – Для нас с тобой будет лишь вечная радость... Невеста заболела и сказала: – Теперь я уже больше не встану. Ее последние дни сопровождалась видениями”⁷.

Оценка гибели двух послушниц как убийств, в реальности и в романе – антицерковный бунт. Никто до Ерофеева не называл то, что сделал Саровский, убийством. Ерофеев то издевается над понятием народа-богоносца, называя несущий

Бога народ чем-то вроде “русской свиньи”, то пародирует “русский загробный фантазм”, где главным персонажем является Богородица. Но не ограничивается частностями.

Как подлинно русский писатель он замахивается на основы, говорит о “российской ортодоксальной окаменелости”, о “мусульманском фундизме” как “ярких знаках агонии старых богов”. Из откровения от Ерофеева: “Россия скорее всего исчезнет с лица Земли. Как древняя Эллада, где греческие боги превратились в назидательные игрушки. У нас с Грецией есть даже симметрия не слишком святого духа. Греция сгорела от религиозного формализма, Россия горит от формальной религиозности”.

Ерофееву нужен новый Бог. В этом он наследник пророков, Нового Завета и Лермонтова. Ерофеев считает, что христианская религия – атрибут уходящей традиционной культуры, “христианство превращается в фольклорный ансамбль под управлением Петра и Павла. Глобальная деревня нуждается в метафизическом единоначалии”. И далее вопрос Достоевского: “Но, если я разрушаю старых богов, не открываю ли я путь к тотальному хаосу?”. И – ответ с позиции личности в протестантском духе: новый, “неведомый бог не обеспечивает полицейского порядка”, новый период в истории человечества это переход “от самоуправства к самоуправлению”, поэтому Бог-полицейский новому человеку не нужен, но “кто знает, насколько затянется переходный период”.

“Европа чувствительно уловила закат христианства. Нищие ошибся в том, что Бог умер. Умерла его очередная маска. Больше, чем на новую маску, мы не можем рассчитывать. Иначе – все другое. Иначе – уже не мы”. Ерофеев прав. Новый Бог это иная, новая цивилизация, цивилизация личности, которая в России еще не начиналась и которую еще надо создать. И, разумеется, экуменизм это не альтернатива – поклонение потусторонности как абсолюту нового Бога не создаст, даже если все папы, раввины, патриархи и диктаторы мира это в одночасье захотят. “Даже если я в корне неправ, пусть это будет оживлением старой полемики”, – считает писатель. Оживление старой полемики, чтобы разбудить заснувшую мысль, ох как нужно. Но новую полемику нельзя разворачивать на старом, потустороннем, ветхозаветном основании. Для новой полемики нужно какое-то новое основание.

Какое?

К этому основанию Ерофеев пробирается, продирается вслепую, как все мы, на ощупь, методом проб и ошибок:

“Мне надоели боги в театральных одеждах. В сарафанах. Пора бы всем нынешним богам на пенсию. Для них, ветеранов неба, найдется необременительная работа. Вместе с греческими олимпийцами и Дедом Морозом они станут наставниками детей, назидательными героями мифов, легенд, сказок. Можно, конечно, созвать сессию ЮНЕСКО и заказать на ней нового Бога. Составить меню. Смешать на компьютере краски”. Стоп. До этого места верно. А далее... скажем так – сомнительно: “Но, скорее, он появится сам по себе, из черной грязи Африки, из Интернета, среди русских бомжей, калькуттских мух, наркоманов Нью-Йорка”. Э, нет. Статичное божественное нищих духом, униженных и оскорбленных постепенно оттесняется в мире на периферию сознания. Оно никогда не умрет. Но в центре динамичного сознания, того, от которого зависит, выживет ли человечество, все более усиливает свои позиции божественная сущность способности быть личностью – жестким расчетливым профессионалом и одновременно романтиком-дон Кихотом, ставящим перед собой метафизические задачи.

Постановка вопроса о личности – все еще новая для соборно-авторитарной России. Новая она и для родо-племенной Африки, и для кастово-клановой Калькутты. Ее по-новому пытаются поставить французские и итальянские постмодернисты. Пусть. Это говорит о том, что проблема личности актуальна сегодня для всего мира.

В разделе “Новый бог” Ерофеев разворачивает программу формирования нового типа божественного и определяет в нем место России. Русского Бога не будет, “потому что локальные религии уйдут”. “Энциклопедию” пронизывает пронзительная чаадаевско-лермонтовская интонация, мотив народа, “выпадающего из ряда разумного существования”, идея “промотавшихся отцов”, чье будущее “иль пусто, иль темно”, интонация Иеремии. “В любом случае мы останемся за чертой античного мира. Мы быстро сойдем в разряд доисторических существ. Мы прижмемся друг к другу, обнявшись лапками динозавров”.

Я приветствую очищающую обреченность библейско-чаадаевско-лермонтовской интонации. Она и для меня как путеводная нить через века самодержавно-религиозной русской истории. Но понять ее как лишь форму отчаяния – мало. Мы не только обнимемся лапками динозавров. Мы одновременно будем пытаться создавать новое всеобщее, новую культуру, новое божественное. Успеем ли создать, до того, как погибнем – это другой вопрос. Но эта обреченная интонация несет для России надежду. Лермонтов, стоя на плечах Пушкина, провозгласил эру новозаветности-античности в русской культуре. И он, развивая Пушкина, провозгласил поиск индивидуального пути к Богу – начало эры российской Реформации как начало нового способа принимать нравственные решения. Библейская-пушкинская-чаадаевская-лермонтовская-ерофеевская интонация в XIX - XX - начале XXI вв. в рефлексии это русская Реформация, потому что она решает религиозно-нравственные задачи, но в силу исторических причин ведется не в церкви, а в русской литературе и не религиозными, а секулярными средствами.

Каким он будет – ерофеевский планетарный Бог, который появится скоро – уже в XXI в., и который не примет русских динозавров?

“Каким быть новому: прямым? хромым? крашеным блондином?.. Новый Бог будет, конечно, непредвиденным. Нежданно-негаданым. Выскочит очень страшным. В перьях или шубе? Фаллическим? вагинальным? смешанно-андрогенным? порнографическим? ученическим, как десятилетняя кукла? Скорее всего – попсово-придурочным, как все прошлые Боги, но с учетом новой тоски и high-тек достижений. К нему логически не приноровишься, не приспособишься. Но ясно, что новая маска Бога будет внеевропейской. Европа его не сразу примет... Вгрызание в Японию, дорога к ашрамам, потроха тигров для вудунов, ностальгия по Полинезии, идейные робинзоны и племенное мышление made in USA – все это так хорошо зашевелилось. Уж коль сознание недостойно бессмертия, реинкарнации греют души”.

Ерофеев иронизирует, переходит на гротеск, но по существу мечется, потому что не знает. Никто не знает. Но для России мне ситуация более или менее ясна. Новоевропейская личность в России не начиналась. Разум, сознание,

рациональность, эффективность не только себя не исчерпали, но еще не начинали выходить на передовые позиции культуры. То, что в западной культуре кажется преодоленным и устаревшим, в России еще не начинало складываться в новые культурные формы. Будущее России связано с формированием личностной культуры, иначе она погибнет. Какие формы культура личности в России примет, это другой вопрос. Следовательно, иной Бог (новое всеобщее), если он будет называться Богом и если Россия его сможет сформировать, будет освящать волю русского человека стать личностью.

Евангелие от России.

“– Что такое соборность? - спросил я Серого. Серый высморкался в песок. - Боженьку надо менять, - сказал он. - Христу пора на пенсию”.

Иисус в России это еще одно название потустороннего Бога. Иисус как богочеловек в России не понят, не принят, не освоен. Богочеловеческое как божественное, несущее человеческое, и как человеческое, несущее божественное, это в России лишнее. Если есть Бог, то зачем богочеловек? Он в своем индивидуально-человеческом, земном качестве только дискредитирует идею спасения в потусторонности. Ликвидирует пропасть между Богом и человеком и поэтому делает не нужной церковь. Да и у государства отнимает множество функций, передавая их самоуправляющемуся обществу. В своем личностном, не защищенном он ставит под сомнение абсолютность соборности и авторитарности как веками апробированного пути к потусторонности. Смысл потусторонности, пока существует смерть, никогда не исчезнет из культуры. Но потусторонности как абсолюту, как бы она не называлась, действительно, пора на пенсию. Принцип личности, который начался в Европе задолго до Иисуса в античности и благодаря новозаветности возродился в европейском гуманизме, Иисус как бунт античности в христианстве – этот принцип освоен на Западе через Ренессанс, Реформацию, Просвещение и отвергнут в России. Новозаветно-античный принцип личности создал гораздо более долговечное, чем христианскую религию, он создал культуру личности. Роман Ерофеева это мечта о культуре личности в России. Это мечта о

синтезе божественного и человеческого в личностном.

А теперь настало время задать тестовый вопрос, – и монахи и профессора потирают руки от удовольствия развернуть битву с Ерофеевым на выгодных для них полях шахматной доски, – верит ли Ерофеев в Бога. Раз уж Ерофеев так много места уделил в романе Богу, то этот тестовый вопрос вроде бы напрашивается сам собой. Но только тестовый он не для Ерофеева, а для задающего. Потому что вопрос этот, начиная с Нового Завета, устарел. И задающий его мгновенно обнаруживает свою церковную принадлежность. Если спрашивают, веришь ли в Бога – значит подспудно интересуются, а христианин ли ты, либо еще лучше – а православный ли ты, либо еще более прямолинейно и откровенно – верен ли ты догматам Русской православной церкви и к какой церкви принадлежишь, либо совсем бесстыдно – не еврей ли ты, а если обобщить все эти “либо”, то – соответствуешь ли ты духу морали большинства русского населения в России, то есть можно ли с тобой разговаривать о России и можно ли с тобой разговаривать вообще. Если ответишь “Верую”, но как-нибудь не так, то можешь нарваться на комментарий из Библии “И бесы веруют”.

Писатели XIX в., глядя на Библию из “сферы между”, прочитали и пережили ее глубже и писателей XVIII в. и, тем более, церковных деятелей. Они, не очень заботясь о своей верности религиозным догматам и церковным канонам, но, желая личной встречи с высшей нравственностью, перенесли суть теста с вопроса “Веришь – не веришь?” в вопрос “Где Бог?”. И возникла новая ситуация, когда церковный вопрос, веришь ли, перерос в нецерковный, но и неатеистический вопрос “В каком смысле веришь?”. А этот поворот автоматически снял абсолютность вопроса о поиске Бога на церковных небесах и о пропасти между Богом и человеком. И поставил новый, богочеловеческий, ренессансно-реформационный – о поиске божественного в деятельности человека. Начали формироваться контуры нового евангелия.

Русская литература, начиная с Пушкина и Лермонтова, родилась как ренессансно-реформационная, богочеловеческая литература,

как русское евангелие, евангелие от России, вслед за Новым Заветом повернувшая нравственный вектор с небес на землю и изменившая суть тестового вопроса. Возвращение Достоевского и Л. Толстого к вопросу “Веришь – не веришь?” не изменили сущности общего поворота в русской литературе и в русской культуре от “Бога” к “божественному”. Лермонтовский ренессанс это постоянное возвращение России к постановке вопроса о поиске божественного в деятельности человека. Именно в таком, общекультурном, ренессансно-реформационном, богочеловеческом, лермонтовском ключе и надо тестировать Ерофеева. Нет, ветхозаветная пропасть между всеобщим и единичным в России не исчезла, более того, она циклически продолжает господствовать в нашей культуре, принимая церковные и светские формы. Но вот уже два века личность в России ведет на нее наступление, разрушая ее соборно-авторитарные и тоталитарные бастионы.

Ерофеев громит церковность, ритуальность, склонность русского человека к утопиям, ища божественное в способности человека к самоочищению, изменению. Для Ерофеева Бог это божественное на земле, связанное со способностью человека рефлексировать по поводу своей рефлексии. Ерофеев - трудный ребенок у трудных родителей. И его божественное это трудное для России божественное. Оно западное и одновременно восточное. Но оно не католическое. Не протестантское. Не конфуцианское. Не буддистское. Не мусульманское. И вообще не церковное и не религиозное. Оно рациональное. Но метафизика из него не изгнана. Это новая метафизика, которую пока мало кто успешно анализировал. Это то глобальное богочеловеческое-лермонтовское-божественное, которое переросло церковные ясли, перехватив у церковей мира знамя гуманизма, подняло его на новую высоту и через новую критику культуры создает сегодня человека мира – личность XXI в.

Я описал основную тенденцию развития сферы нравственности в мире и тенденцию, блокирующую это развитие. И мне показалось, что мысль “Энциклопедии” органично вписывается в эти тенденции.

Застраившая культура. Ерофеев и Достоевский.

“Русский не врос в мир, как немец. Он летит, парит над миром. Русский не овладел миром, не справился с ним и провис. Из этого “провис” возникла русская духовность. Бесценен опыт полного неудачника. “Зачем?” - центровое русское слово. Оно тычется в смысл. Без него нет ответа, на него нет ответа, потому что безытийность - русское дело. Все бросить - и пойти. Русский - не путь; он - дорога. Русская духовность - беседа о бренности. Но русский - вынужденный аскет... Русский не меньше немца чтит порядок, но немецкий порядок возвышает немца над другими народами, а русский порядок доводит русского до уничтожения”.

Русский “провис”. Где? Между чем и чем? Из чего такого, что Ерофеев назвал словом “провис”, рождается русская мораль? Над чем парит, летит, а по существу, “провис” русский, когда считает, что поступает нравственно? Опять надо возвращаться к мысли о ветхозаветной пропасти, над которой можно “провиснуть”, “зависнуть между двух миров по предсмертному”, застрять в “безытийности”.

Преодоление пропасти между миром всеобщего и миром единичного в культуре возможно только через критику этих противоположностей как абсолютов с позиции личности и на этой основе примирить их через синтез в каком-то третьем, альтернативном смысле. Либо можно стремиться механически свести их в нечто безличностное-бутербродное, неорганичное, обойдясь без личности. С личностью – это жизнь, правда, жизнь новая. Без личности – это “зависание по предсмертному”, “провисание”, застревание, “безытийность”, распад, постепенное умирание, смена одного старого на другое старое, кажущееся новым. Личность в России это до сих пор что-то не понятное и гонимое. Поэтому у русских писателей от Лермонтова до Ерофеева есть все основания сказать: “Русский не овладел миром, не справился с ним”. Потому что некому в России овладевать и справляться. Нет личности, которая могла бы сформировать гражданское общество, чтобы овладевать и справляться.

“Не справившись с миром, он (русский – А. Д.) говорит о тщете мира. Он отворачивается от мира, обиженный, и культивирует в себе

обиженность, подозрительность к миру как дорогую истину в последней инстанции”. И еще. Ерофеев пишет о недоброжелательности обиженного русского человека и ссылается на Пушкина, который тоже писал о недоброжелательности русского человека как о тяжком национальном недуге.

Русский человек обижен на возможность личности в России. Он недоброжелателен и подозрителен к возможности российского общества как общества личностей. В выводе об обиженности-недоброжелательности как истине в последней инстанции в ерофеевском тексте виден еще один разрушитель традиционной русскости – “дух Достоевского”, анализ Достоевским русскости через обиду, подозрительность, комплекс неполноценности, “зависание”-застревание, ненависть “маленького человека”. Важно понять связь между Лермонтовым и Ерофеевым в анализе русской культуры через Достоевского.

Суть “маленького человека” Достоевского, общинно-самодержавного в своей культурной сути – в его неутраченной обиде. Обида возникла, когда он выбирался из своей патриархальной общинной “норки”, изолированного от мира угла в жизнь большого общества. Обида нарастала в процессе того, как он, получив свободу и образование, хлынул во второй половине XIX в. в российские города, заполнил управленческие артерии страны низшего и среднего уровня, сформировал большую часть российского рабочего класса, захватил города и установил в них советскую власть как свою. Складывающиеся новые для него социальные отношения отняли у “маленького человека”, по Достоевскому, значительную часть тех прав, которыми он ранее располагал в своей “норке”. Его новое положение, властное и псевдовластное, вызывает у него, прежде всего, неснимаемый, хронический приступ ущемленности самолюбия. Вот признания “подпольного человека”: “Я беден, но благороден”⁸; “Меня взбесило, что он знает меня наизусть”⁹; “Я тщеславен так, как будто с меня кожу содрали, и мне уж от одного воздуха больно”¹⁰. Отсюда его инверсионные формы ненависти: он то презирает людей, то боится их, то оскорбляет, то ставит их выше себя. Корни этой разрушительной двойственности, с одной стороны, в попытке бывшего крепостного,

становящегося субъектом большого общества, снять с себя комплекс крепостного. Но она, с другой стороны, заключается в том, чтобы, став субъектом общества, ни при каких условиях не расстаться с логикой мышления, которую он вынес из своего общинно-крепостнического прошлого. Достоевский обобщает это состояние “между”: “Он, господа, стоит в уголку, забившись в местечко хоть не потеплее, но зато потемнее... скрываясь до времени и покамест только наблюдая за ходом общего дела в качестве постороннего зрителя. Он, господа, только наблюдает теперь; он, господа, тоже может ведь войти... почему же не войти! Стоит только шагнуть и войдет” (“Двойник”)¹¹. Полувыйдя из своего угла и полуневойдя в большое общество и испытывая сильнейший комплекс неполноценности от промежуточного, зависшего-застревшего положения, “маленький человек”, несет в себе мощный потенциал обиды, подозрительности, ненависти и разрушения.

Кого и за что ненавидит “человек из норки”, “человек подполья”? Прежде всего, он ненавидит большое общество, которое разрушило его привычный мир, заставляет его страдать от своей неэффективности, создавать мифы, принимать фальшивые позы, прибегать к неловкой фразе и которое постоянно раскрывает, обнажает перед миром его архаичную и неэффективную сущность. Голядкин – своему двойнику: “Не уйдешь!... Отольются волку овечьи слезы”¹²; в Голядкине горит желание “найти врага”, “сорвать маску”, “раздавить змею” и не позволить “затереть себя, как ветошку”¹³. Но беда “маленького человека” в том, что он способен только на примитивную инверсию, лишь на то, чтобы превратиться из “маленького” человека в “большого”, из нищего в принца, из Иванушки-дурачка в царевича, то есть он фатально способен только на логику “кто был никем, тот станет всем”. Суть этой инверсии показана у Достоевского через попытку Раскольникова объяснить, почему он убил: “Мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу!.. Тварь ли я дрожащая или право имею...”¹⁴.

Но “маленький человек” ненавидит не только большое общество, с которым постоянно хочет поквитаться. Он ненавидит и свое так ревностно оберегаемое логово, угол, свой локальный мир, себя архаичного. “Маленький

человек” Достоевского завис-провис-застрепал в “сфере между” старым и новым. Замкнутость, выглядящая в условиях большого общества анахронизмом, тяготит его. Необходимость выбирать между родным, но неэффективным локальным миром и чужим, но эффективным большим обществом ставит его на грань нравственной катастрофы. Предпочтение большого общества перед своей “норкой” для него, как правило, невозможно. И невозможность этого выбора является еще одним фактором, который усиливает комплекс неполноценности, застревание “маленького человека” и толкает его на разрушение большого общества. Раскольников, анализируя причины, по которым он убил старуху, говорит, что он не захотел ни работать, ни учиться, то есть не захотел жить по правилам большого общества, а “озлился”: “Да, я озлился и не захотел. Именно озлился (это слово хорошее!). Я тогда как паук, к себе в угол забился... О, как ненавидел я эту конуру. А все-таки выходить из нее не хотел... и работать не хотел”. Он признается, что мог бы заработать на учебу¹⁵. И у него, как он говорит, был выбор: либо продолжать работать и учиться в университете, то есть жить по законам большого общества, либо сидеть в своей конуре. “Ночью огня нет, лежу в темноте, а на свечи не хочу заработать. Надо было учиться, я книги распродаю... Я лучше любил лежать и думать”¹⁶.

О чем же думал на всех обиженный и озлобленный, “зависший по предсмертному” - застрявший Раскольников? Он ненавидел большое общество и он ненавидел свою нищую конуру, он ненавидел самое главное – свой комплекс неполноценности, свое состояние застревания. (Суб)культура “маленького человека” возникла как специфическое мучительное промежуточное состояние между архаикой и большим обществом. Раскольников-инверсионный уже был “испорчен” цивилизацией и поэтому ненавидел обе логики жизни – новую, городскую, в которой развивались элементы общества, и старую, общинную: от старой жизни он отстал, но к новой не пристал. Он осмысливал свою жизнь через проблему – как жить в условиях раскола между общинностью и обществом, между соборно-авторитарным всеобщим и личностным единичным – задачу, не имеющую решения в рамках сложившейся в России культуры.

Он лежал и думал... и придумал. В его мозгу

зарождался не просто план убийства старухи. Формировалась логика нравственного оправдания выхода из ненавистной “норки” в ненавистное большое общество через ликвидацию ненавистного состояния застревания. Поэтому идея убийства старухи создавалась им как идеология революционного овладения большим обществом, превращения его в общество “маленького человека”, где он из ничтожества превращался бы сразу в хозяина, в Наполеона, Ликурга, несущего простым людям готовое новое слово, слово правды, спасение. Только инверсионно превратившись из “ничто” во “все”, из крепостного в диктатора, “маленький человек” может ощутить свою полноценность.

Русские виновны в том, что они русские. Россия виновна в том, что она Россия.

Все программы российских политических партий и подавляющее большинство современных научных работ говорят, кричат, что они верят в Россию. Все понимают Россию по-разному, но все верят в свое понимание будущего России. Кроме Ерофеева.

Ерофеев заявляет, что он не верит в Россию. Он может еще кое-как иметь дело с русскими, но с Россией не может, потому что Россия слишком архаична, слишком выпадает из ряда разумного существования, не способна к изменению. Ерофеевское обвинение России, по существу, повторяет лермонтовское обвинение потустороннего русского Бога в том, что он застрял в своей потусторонности, и застрявшего русского человека, в том, что он нравственный калека. Россия виновна в том, что она Россия. Но Россию создали русские. Поэтому все ерофеевские стрелы летят в русских – авторов России.

Дальнейший анализ текста “Энциклопедии” это цитирование некоторых мыслей, показавшихся наиболее важными в доказательстве вины России и русских, и культурологический комментарий к ним.

“...Спутавшие самоуправление с самоуправством, русские превратились в слипшийся ком, который катится, вертится, не в силах остановиться, вниз по наклонной плоскости, извергая проклятия, лозунги, гимны, частушки, охи и прочий национальный пафос”. Слипшимся комом русского человека еще не

называли. Это, наконец, сделано. И сделано квалифицированно. Потому что точно описывает “нравственного калеку” через смысл синкретизма. Такое определение культуры мог придумать только ученый. Ерофеев, судя по его биографии в Интернете, начинал как культуролог. И его культурологическая квалификация в этой оценке.

Что с чем слиплось в России и веками не может разлепиться?

Русский человек сроднился со своими исторически сложившимися культурными стереотипами и не может с ними расстаться, хотя условия, когда они были необходимы, давно изменились. Он слился с тем, что Ерофеев назвал национальным пафосом. Пафос русский человек извергает в виде проклятий Западу, гимнов себе, охов по поводу бессмысленности того, и другого и частушечного ерничанья по поводу своих охов. “Слипшийся ком” это тотем, и он обоюден, он – и вождь народа и народ в целом. Тотем-власть, слипшийся с народом, великодержавно исторгает национальный пафос, гарантируя себе кормушку, а тотем-народ, слипшийся с властью, этот пафос великодержавно одобряет, живет им и правильно голосует.

“Русский идет по порочному кругу истории, не сознавая, что это круг и что он порочен”. Порочный круг это инверсионный маятник, движущийся между исторически сложившимися смыслами. Традиция диктует, что только авторитарный Бог (вождь) и соборный народ могут рассматриваться как спасители России. Вот Россия и мечется между этими традиционными смыслами, не видя, не слыша, не признавая иных, новых. Но Россия мечется не только между старым и старым. Она мечется и между старым и новым. Вот пародия на цикличность России через “историю национального футбола”: “Петр Первый повел мяч в Европу, ударил, промахнулся - разбил окно. Сборная команда мужиков с бородами погнала мяч в Азию. Задрав юбки, Екатерина Великая перехватила инициативу. Павел отобрал мяч и погнал его в сторону азиатских ворот. Александр Первый, завладев мячом, отправил его в сторону Европы. Николай Первый погнал его в сторону Азии. Его сын, Александр Второй, отбил его далеко в сторону Европы. Александр Третий отфутболил мяч в Азию. Николай Второй побежал трусцой в западную сторону. Ленин повел мяч в сторону

Азии. Сталин, с подачи Ленина, забил гол. Счет стал: Хрущев начал с центра поля и, сам не зная почему, погнал мяч в Европу. Брежнев отправил его в Азию. Горбачев играл на европейской стороне поля. Ельцин продолжил его игру, но во втором тайме растерялся. Стоит и не знает - куда бить. Раздался свисток. Кончился пропущенный век”.

Слишком велика толща архаики – не дает вырваться России за пределы своего притяжения. Россия теряет историческое время, отстает от скорости перемен в мире. Но Юго-Восточная Азия, Южная Азия, Дальний Восток, Западная Азия сегодня уже далеко не те, что были в XVIII - XIX вв. В этой Азии азиатщине как социальной статике сегодня остается все меньше места – личность европейского типа формируется и там. Азиатщина сохраняется, главным образом в России и странах СНГ.

“Русская жизнь призвана отвлекать людей от жизни”. Русская жизнь, как она сложилась, то есть как антижизнь, это способ русского человека не меняться, когда все в мире меняется, не замечать перемен, выдавая черное за белое, это, согласно Лермонтову и Ерофееву, сознательный самообман. Обвинение русской жизни в том, что она “отвлекает от жизни”, это антиветхозаветный, антисимфонический, антибольшевистский, еретический и самозванный бунт в специфической форме. И это продолжение борьбы русских писателей XIX в. против жульнического уведения русского сознания из посюсторонности в потусторонность.

“Существуют исторически все условия, чтобы страна бесперебойно была несчастной”. В этой фразе в самом общем виде выражена критика исторического опыта России. До 1917 г. в течение многих веков это авторитарность царского самодержавия, православная идеология, уводящая в потусторонность, и соборная народность. После 1917 г. тоже самое – авторитарность большевистского самодержавия, идеология ленинизма, уводящая в потусторонность, и соборная народность. И до, и после революции в умах людей господствуют культурные стереотипы, бесперебойно уводящие человека в потусторонность. Абсолютизация потусторонности ежедневно, ежечасно, “бесперебойно” выкапывает и охраняет бездонную пропасть-раскол между сложившимся всеобщим с ее абсолютами и зарождающейся

личностью с ее релятивизмом. Она мешает русскому человеку вращаться в динамичный мир, освоить эту меняющуюся жизнь через свою способность к изменению.

“Надежда на то, что в России не исчерпан человеческий потенциал, оказалась слишком прекраснотушной. Россия не принадлежит к культурам, способным к самоопределению. Это исторически нечестная страна. Она покоится на лжи. В России можно прожить только на лжи, включая гуманистическую ложь интеллигенции”. Мысль о лжи как гнилом культурном основании это постсоветское издание первых “философических писем” Чаадаева. И это краткое изложение духа лермонтовского романа “Герой нашего времени”, как этот дух видится из конца XX-начала XXI вв. Советский режим рухнул, но ложь, на которой он держался, никуда не делась, она в нас. Эту мысль в художественной литературе впервые высказал Ерофеев.

Пришли 80-90-е годы XX в. Начались горбачевская перестройка, ельцинские реформы. И возник вопрос – есть ли в России личность? Этот вопрос общество задает себе, когда ищет пути выхода из лжи. И Ерофеев отвечает на этот вопрос по-лермонтовски – он констатирует историческую гибель попытки русского человека стать личностью. Мысль о том, что *“в России исчерпан человеческий потенциал”*, что Россию населяют *“усталые люди, равнодушный народ”*, что вся жизнь русского человека – *“мука: физическая, эстетическая, стилевая, любая”*, что *“от реформы к реформе изнашивается потенциал населения”*, что *“население выбивается из сил”* и что Россия пустыня – страшный вывод.

Почему, чем человеческий потенциал в России исчерпан? Кто забыл – почему и чем, пусть вспомнит, как русский человек истончал человеческое в себе, преследуя личность в России в XVI-XIX вв., как еще более успешно он это делал в XX в.

“В современных условиях Россия выглядит потерянно, проигрышно относительно прочего мира, где активное начало заявлено органическим образом”. Активное начало в России, действительно, неорганично. Потому что в России господствует раскол между культурой и ее субъектом – народом, с одной стороны, и обществом и его субъектом –

личностью, с другой. Если человек в процессе исторического развития выработал в себе социально-нравственные механизмы преодоления противоречия между культурной статикой и социальной динамикой, значит, он создал органическую социокультуру, способную выжить в меняющихся условиях. Если же в нем господствует раскол между приверженностью старому и пониманием необходимости измениться, если устаревшая культура нацелена лишь на то, чтобы подавлять новые социальные отношения, то чем в более сложные и динамичные условия попадает такая культура, тем быстрее она разваливается. Россия не способна, не достаточно способна к диалогу между старым и новым, эта неспособность сегодня воспринимается в мире как патология и поэтому Россия не выглядит на мировом рынке динамичных культур органическим образованием. Вывод Ерофеева о неорганичности России – обоснование неизбежности ее распада. Русский человек не хочет реформ. Попытки реформ в России проводятся вопреки воле России. Ерофеев, продолжая классиков XIX в., говорит о том, что русский народ хочет иметь все, ничего не делая, и что большинство русской интеллигенции поддерживает народ в этой патологии.

“Россия чистая фикция? То, что мы живем в иллюзорной стране, с иллюзорным главнокомандующим, иллюзорным правительством, иллюзорным парламентом, иллюзорной внешней политикой, иллюзорной экономикой и иллюзорной оппозицией – это и так ясно”.

Пожалуй, это действительно ясно. А что же не иллюзорное? Что настоящее? Сильная сторона романа Ерофеева в том, что он все время возвращается к мысли о лжи: *“Мы живем в абсолютно ложной реальности”.* Вот! Ложная реальность – это и есть то единственное не иллюзорное и не ложное, что есть в России. Не иллюзорное также и то, что мы не принимаем лермонтовского вывода о русском человеке как нравственном калеке. Мы весьма здоровы, отнюдь не больны и с нами всегда все очень в порядке – это и есть та псевдо-реальность, которую мы сознательно создаем, чтобы приспособиться к расколу, и в которой пытаемся жить. Псевдокультура это тот мыльный пузырь, который мы веками надуваем и на котором пытаемся сидеть. Русскость это абсолютная истинность в России

ложной реальности. Но долго ли можно усидеть на мыльном пузыре?

Чаадаев писал, что российская жизнь это урок другим народам, как не надо жить. Ерофеев пишет, что *“Россия нам уже только снится”* и что русская жизнь это *“возмездие”*. Ерофеевское *“возмездие”* сильнее, чем чаадаевский *“урок”*. Потому что *“возмездие”* – это урок не только другим народам, но и русскому народу. В первую очередь ему. Это возмездие русскому народу *“за откровенный расизм русского обывателя, за цинизм верхов и похуизм низов, за весь наш чудовищно прожитый век, от Ленина до сегодня. Нам в России все казалось: обойдется. Как-нибудь проскочим. С помощью воровства, Бога и Запада. Мы летели в пропасть, но делали вид, что парим. Пыжились, изображая из себя сверхдержаву. Мы никогда не хотели признать глубину собственного падения”.*

Обжигающий вывод. Потому что он не политический, а культурологический. Мы не способны понять смысла России как культурной неудачи. Вывод о неудаче это в духе Лермонтова, но еще больше в духе Достоевского, и еще больше в духе Чехова, только с невиданной еще ни в XIX, ни в XX вв. прямотой и открытостью. Мы *“летим в пропасть, но делаем вид, что парим”*. Зачем делаем вид? Потому что делание вида это единственный способ продлить дни существования, когда жить в масштабе человеческой истории остались считанные мгновенья.

“Нужна ли Россия для нового откровения? Нужна ли она вообще? Если бы она пропала завтра, полностью, кто-нибудь взгрустнул бы за границей? – Папа, папа, Россия пропала! – Какое облегчение! В основном, обрадовались бы. Как будто гора с плеч. Ну, хорошо, за границей. А в самой России, если бы она пропала, много было бы слез? Но куда она денется? Лежит, мешает”.

Россия *“мешает”*. Кому? Русскому человеку стать свободным от необходимости удерживать гигантскую русско-нерусскую почти незаселенную территорию и одновременно стать свободным от своей исторически сложившейся неспособности эффективно управлять ею. Россия в эпоху демократии управляется как империя, поэтому она мешает нерусскому человеку в России почувствовать свою нерусскость и русскому человеку – быть свободным от имперскости империи. Она

мешает развернуть критику российской архаики, искать индивидуальный путь к высшей нравственности, понять творчество как поиск нового. Она мешает человеку в России стать личностью и миру – стать миром личностей.

“Правда, Большая Американская Зая (что-то вроде американской интеллигентской культуры – А. Д.) считает, что Россия нужна для продолжения духовной жизни. Она имеет в виду Соловьева, Федорова, Бердяева, Мережковского”. Я могу расширить географию Ерофеева из собственного опыта: и Большая Канадская Зая также считает, и Большая Английская, и Большая Французская. Боже мой – и Китайская, и Индийская, и Японская. У меня впечатление, что все Зая так считают. А когда говоришь Заям, что увлечение русской религиозной философией во многом способствовало нравственному оправданию и, в конечном итоге, победе большевистской революции в России, они дружно не понимают, как это могло произойти, либо делают вид, что не понимают, либо объясняют тебе, русскому из России, что ты не понимаешь самой сути духовности, в особенности российской. И объясняют нам темным, бестолковым, что российская религиозная духовность это пока еще чистый, незамутненный источник, и что современная западная рыночно-демократическая духовность, изъеденная рефлексией, бизнесом, утилитаризмом, прагматизмом, хочет периодически припадать к толстовско-соловьевско-мережковским чистым корням, чтобы набраться новых духовных сил. Для Зая российская жизнь и не урок, и не возмездие. Но почему же тогда русский для западного человека и поныне остается “русской свиньей”, если эта “свинья” пасется на чистых духовных источниках и черпает в них силы?

“Основным стилем писателей, писавших и пишущих о России, остается сочувственная слезливость. Ошибка и западников, и славянофилов в том, что они желают России счастья. Славные деятели со времен Чаадаева, должно быть, неправы в своем коренном беспокойстве по поводу отчаянного положения родной державы... Вечная и беспомощная идея вытащить Россию за волосы вопреки ее воле...”. Часть интеллигенции хочет модернизации России. Но основная часть населения, народ этого не хочет. Русский человек хочет жить так, как жили его

предки. И всякие там свобода СМИ, независимый суд, парламент, избирательное право, наука только мешают. Но не очень. Хуже другое. Заграничный мир живет все лучше и свободнее, а железный занавес, чтобы не знать, как живет мир, вновь установить почему-то нельзя. Да и всякие там писатели типа Ерофеева говорят, что жить дальше так, как живем, невозможно, и почему-то ни посадить, ни изгнать этих ученых и писателей из страны тоже нельзя, перестало получаться. Зачем вытаскивать Россию за волосы, если она этого не хочет?

“Россия это большой разлагающийся труп”. Этот вывод – не как снег на голову. Он начался у Чаадаева, Лермонтова, Достоевского, Чехова. Вот что сказано об этом в “Думе”:

*И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.¹⁷*

Лермонтов М. Ю.
Дума.

Ерофеев, по Лермонтову, обманут. Мы все русские люди, по Лермонтову и Ерофееву, обмануты. Кем? Исторически сложившейся русской культурой. Обещавшей рай, надувавшей щеки в своей имперскости, изображавшей сверхдержаву, но позорно “провисшей” в потусторонней духовности над ревностно охраняемой ветхозаветной пропастью и промотавшей ресурс доверия. Прах “промотавшихся отцов”, идея большой России принадлежит Лермонтову. А Ерофеев это потомок, обманутый сын, который оскорбляет “прах наш”, дела наши, мысли наши “презрительным стихом” и “насмешкой горькою” с позиции формирующейся в России личности. И делает он это, уж извините, “со строгостью судьи и гражданина”. Имеет право. Ведь он свидетель того, что пророчество Лермонтова сбывается у него на глазах.

“Если сюда не впрыснуть новой самостоятельной энергии, Россия уйдет со сцены”. Тысячи цивилизаций умерли, не способные вовремя измениться и найти в себе внутренний ресурс, чтобы начать адекватно отвечать на вызовы жизни. Россия XXI в. живет в эпоху, когда личность как мировой феномен из

диссидента, изгоя, еретика и самозванца становится новым основанием культуры, а ее оппонент – лермонтовский “нравственный калека”, гоголевский человек “ни то, ни се”, гончаровско-ерофеевский “урод”, оттесняется на периферию социальной динамики.

Разве в этих условиях Россия не остается единственной в христианской культурной зоне страной, где “нравственный калека” все еще торжествует над личностью в человеке? Разве Россия не виновна в том, что она до сих пор “страна рабов, страна господ”? Разве русский не виновен в том, что он до сих пор “ни то, ни се”, “урод”? “Урод” уйдет, уже уходит с мировой сцены – везде, кроме России. Видя это, разве Ерофеев не имеет права сказать, что “русские – позорная нация”?

Ерофеев и народ. “Убить Серого”.

“Если с этой страной ничего поделаться нельзя, может быть, выстроить здесь, на горе, обсерваторию, чтобы изучать природу человека? Как все бросились к Горькому! Русский бестселлер! Это - наше. Да еще - во славу! Оправдание бродяжничества. И, как один развернувшись: а почему это безбытийственность? Может быть, это и есть бытийственность? Но как же у нас все подгнило! Народной подстилки под жизнь нет. Было - сгнило. И мы - безбытийственная страна. Стержня нет. И пока не впишемся в бытие - ничего не будет. Но как же вписаться, если мы не знаем, что у нас его нет? Оттого так сильны консервативные идеи. Либерализм - вся жижа потечет. И точно - течет. И так будет всегда. И так было всегда. Ничему никогда не научимся. А как же бытие? Если тыща лет - без него. Значит - будем неприкаянными. Вот наша прозрачность. А все хором: не понять, не разобраться. Да понятно. Но только страшно. Во-первых, обидно. Как же так: все с бытием, а мы - без. Во-вторых, несправедливо”.

Что русский человек не имеет стержня, что стержень подгнил, сгнил, что русская культура за века не создала стержня, внутренней скрепы, говорить в России начали с Фонвизина. Ему Екатерина запретила печататься. Затем был Чаадаев. Автора объявили сумасшедшим и недоброжелателем России. Затем был “Герой нашего времени” – автора “травили”, ссылали, не

пускали в Москву, наконец, убили, император назвал его, уже мертвого, “собакой”. Затем был Гончаров – он стал “неприятным господином” для знавших все ответы на все вопросы демократических журналов, умер в забвении. Потом был Тургенев – его сослали, да он и сам, все понимая, создал себе во Франции собственную аудиторию интеллектуалов-читателей, для которой и писал. Достоевский, Чехов доказали, что стержня, все-таки, нет. Результатов их анализа просто вежливо не заметили. Ерофеев бьет в набат о главном – о безбытийственности русской культуры, а его ругают как хулигана и безбожника, надо же к чему-то привязаться. Чем же еще, какими орудиями, в какие места и до какой степени надо бить русского человека, чтобы он проснулся и взглянул на себя с библейской беспощадностью?

Ерофеев говорит, что до революции в России “был не распад личности, а ее мягкое полуотсутствие”. За время советской власти стержень отнюдь не возродился, и полуотсутствие личности перешло в полуприсутствие, подтвердив ее хроническое полуналичие. Вся история страны – безбытийственность, пустота. О пустоте русскости первым сказал Пушкин. Затем появились “нравственный калека” и галерея бесстержневых “уродов” от Гоголя до Ерофеева. Так за два века создавался портрет русского народа. В его патриархальности суть русскости. Ерофеев разворачивает атаку на народ.

“Чтобы вывести Россию на нормальную цивилизованную дорогу, необходимо всем русским до последнего человека выйти из народа. Нынешнее поколение молодежи начало широкомасштабный выход из народа, по крайней мере, по пояс. Народ же останется, как сброшенная шкура, которую можно сдать в музей”. “У русских нет жизненных принципов”; “Русский – глубоко безнравственное существо”.

Вода закипает при ста градусах. “Энциклопедия” в этой точке достигла кипения. Здесь пик ерофеевского анализа. По культурологической точности определений и писательскому мужеству.

“Наш народ, в отличие от французского, не разнародился... Русский народ в чем-то уязвительно не уникален. Он похож на другие архаические народы Азии, Латинской Америки, Африки своей близостью к животному миру”. Не принято у русских писателей давать такие оценки.

Внутренняя цензура не позволяет. В России народ всегда прав. Он всегда глас Божий. Но с внутренней цензурой Виктор Владимирович явно договорился. Или считает, что свое отбоился? Или это месть “тонким мыслителям”? Или сжигание мостов? Или новая форма ереси-самозванства-сумасшествия? Я понимаю, мои вопросы опоздали лет на шесть, но времена могут измениться. Ведь германские нацисты уничтожали в кострах книги не только современников, а, например, и Льва Толстого...

Большие куски “Энциклопедии” посвящены определению русского человека как “русской свиньи”. Меня как исследователя эти куски не коробят, обижаться бессмысленно, потому что я знаю, что это широко распространенный взгляд европейца на русского, и этот взгляд надо попытаться понять. И есть второй аспект европейского взгляда, который тоже надо попытаться понять. Русских на Западе не только презирают, их боятся: *“Наездившись по миру, чтобы лучше понять Россию, я пришел к выводу, что Россия представляет для мира серьезную опасность”*.

Почему Россия опасна? Почему ее презирают и боятся?

Потому что Россия – *“предусмотрительно заблокированная система. Если ее взломать, то получится, что национальная идея русских - никчемность. Нет никакой другой идеи, которую русские проводили в жизнь более последовательно. Во всем непоследовательны, в никчемности стойки. На такой идее каши не сварить. И не надо. Национальная идея - не надо варить кашу. Кто берется варить кашу - тот не русский. Никчемность - нулевая степень созидательности, неумение что бы то ни было довести до конца. Самолеты падают, автомобили глохнут. Никчемность - пусточетная духовность, близость к религиозному сознанию, но с противоположной стороны”*. Определение России как носителя никчемности, пустоты это современная интерпретация логики Онегина, Печорина, Обломова, Рудина, Ставрогина, интеллигентов Чехова, но обобщенное до масштабов народа. Обобщая Лермонтова и Тургенева, Ерофеев говорит, что русский народ это *“грандиозное собрание лишних людей”*. У классиков “лишние люди” – лишние в российском обществе, у Ерофеева – русские люди лишние

среди других народов. Глобализация масштаба это развитие чаадаевско-лермонтовской темы русского человека как лишнего на земле.

Мама в “Энциклопедии” отвечает на вопрос сына: *“Почему немцы называют нас русскими свиньями? - спросила мама. – А ведь мы в самом деле свиньи. Нечистоплотные, неблагодарные свиньи, сыночка! У русских грязная душа?”*. Зачем цитировать кощунство? – подумает “тонкий деятель”. Но если не цитировать Ерофеева, то не надо издавать Салтыкова-Щедрина, Гоголя, Достоевского, Чехова. А их издают. Ерофеев опирается на свой жизненный опыт. И опыт тех, кто знал русского человека: *“Достоевский всех вокруг обвинял в том, что они не знают русский народ. А он знал. И писал, что русские склонны к бесчестию”*. О философии русского человека писал Гоголь: *“Обмануть всех и не быть обмануту самому!”*. *“Россия держится на бесчестии”*; *“Страна, в которой нет ни одного честного человека”*. Бал воров. Воровство, крупное, мелкое, среднее, подворовывание это способ существования русского народа. Думая о России, он ворует, воруя, думает о России, думая о России и воруя, глядит в небеса – *“не заслоняйте мне неба!”*.

Русскому народу *“важно сохранить отсутствие линейного способа существования”*. Этот блестящий вывод – комментарий к модному сегодня в России стилю философствования, который утверждает, что прогресса нет и развития нет. Это комментарий к выводу о том, что развитие техники от кремниевого топора к космическому кораблю, компьютеру и развитие общества от родо-племенного устройства к обществу личностей, якобы, не говорит о том, что менталитет человека меняется. Что есть некое статичное состояние культуры в каждый данный момент времени, которое только и надо изучать, а что всякие теории о социальном и тем более культурном развитии лженаука. Попытки доказать, что линейного способа существования нет, это, по Ерофееву, лукавство, применяемое российским интеллигентом, чтобы уйти от постановки беспощадного вопроса о критерии выживаемости, потому что постановка этого вопроса обнажает русскость как весьма слабую способность к анализу, самокритике, новым синтезам и, следовательно, к самоизменению и развитию.

С Россией трудно договориться. *“Можно*

договориться с черепахой, но попробуй договорись с ее панцирем. То же самое и Россия. Россия радикальнее русских. С русскими кое-как еще можно иметь дело; с Россией никогда не договоришься... Надо отделить русских от России". Провозгласив отделение русских от России, Ерофеев провозглашает необходимость отделения русских от русской культуры, от русского народа, он утверждает необходимость расчленения "слипшегося кома".

"Русский человек непредсказуем по определению. Предсказуемость – не русское дело".
"– Вон русский стоит. Французы, немцы, поляки стоят – и ничего. А русский встал – сразу интересно. Русский обязательно чем-нибудь отличится. Или опоздает. Или забудет что-нибудь. Или потеряет. Или сморозит чушь. Или блеснет умом. Или кого-нибудь возьмет и выебет. Или наблюдает на пол. И я, загадочный русский, знаю: меня нельзя разгадать. Я не поддаюсь анализу. Анализу поддаются разумные существа. Я сам не знаю, что выкину, руководствуясь неинтеллигентными соображениями. Могу броситься в огонь и спасти ребенка. А могу пройти мимо. Пусть горит! Пусть все горит! Я, моральный дальтоник, не вижу различия между да и нет. Мне говорят, что я – циник. Но это уже звание. А я – без звания. Может быть, я бессовестный? А это – как повернется. Я люблю глумиться, изводить людей. Но я помогу, если что. Я хочу, чтобы уважали мое состояние. У меня, может быть, тоска на душе. Тоска – это заговор "всего" против меня". Русский народ моральный дальтоник, не понимает смысла перемен, потому что не выработал в себе способности корректировать свою способность к адекватной оценке. Отсюда непредсказуемость, русская загадка, тайна русскости. Непредсказуемый народ вне политики, вне бизнеса, вне развития, вне дружеских отношений. Он может блеснуть на Куликовом, Бородинском поле, полях Великой Отечественной, когда его возьмут за горло, но на методичную работу по изменению себя, на то, чем сейчас занимаются все народы мира, на то, чему все более учатся народы мира, не способен. Блестящий историк и публицист А.Л. Янов открыл, что Россия во времена Ивана III была державой, которая успешно развивала в себе либеральные начала¹⁸. Янов пока единственный из российских ученых, который доказывает это. Но

если Янов прав, то куда все девалось? Неужели самодержавные перевороты Грозного и большевиков породили необратимые последствия в нашем обществе? И неужели пушкинско-лермонтовской либеральной мутации недостаточно, чтобы оживить инверсионную российскую почву? Ответов на эти вопросы нет. А пока их нет, вслед за Достоевским, Чеховым и Ерофеевым, приходится с библейской беспощадностью констатировать – русский человек не способен к созданию гражданского общества. Не может интегрироваться в мировое сообщество. У него в крови "инстинктивный империализм". Это народ-антиличность, народ-подпольный человек, неспособный жить в условиях начавшейся глобализации, народ – "нравственный калека", народ – "урод" на фоне укрепляющегося всеобщего здоровья.

"В России методично перебили всех лучших. Перебили лучшую аристократию, лучших попов и монахов, лучших предпринимателей, лучших меньшевиков, лучших большевиков, лучшую интеллигенцию, лучших военных, лучших крестьян. Остались худшие. Самые покорные, самые трусливые, самые никакие. И я – среди них. Также – из худших. Из отбросов. Мы засоряем землю. И понять, какими были эти лучшие, уже нельзя. Да и не надо. Все равно из худших не слепишь лучших". Кто перебил лучших? Народ. Никакие перебили лучших и в качестве худших остались жить как народ. Убивая свое будущее, народ становится никаким. Я мог бы привести множество примеров о том, что мы – никакие, "ни то, ни се", что русский человек главный враг самому себе, что "мы засоряем землю". Из Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Гончарова, Тургенева, Достоевского, Чехова. Но эти примеры все знают. Прочитированные строки "Энциклопедии" это лермонтовская "Дума" в кратком переложении, как она могла бы быть написана в конце XX – начале XXI вв., и одновременно ответ на вопросы, поставленные в ней. Но главные произведения на эту тему не написаны.

"У русских нет жизненных принципов". Русскость как абсолют это ветхозаветность, дегенерация, дебилизация ментальности и вырождение культуры во все быстрее меняющихся условиях. Но почему? "Запущенная Россия, которая никогда не проветривалась, никогда не была удостоена человеческого слова, не понимала

логики своего развития – сколько таких людей? миллионы? десятки миллионов?”. Сто сорок миллионов. Лермонтов сказал, что русский народ живет в самообмане и самообманом, Достоевский сказал, что русский народ не выработал жизненных принципов, Ерофеев сказал, что русский народ никогда не понимал логики своего развития. Действительно, зачем народу, живущему самообманом и непонимающему логики своего развития, жизненные принципы? Добавлю – русский народ не понимает причины своего непонимания этих смыслов. Этот вывод приводит в ярость религиозных и народнических урапатриотов, задача которых не дать сформироваться личности в России и удержаться у церковной и партийной кормушек. И он просто лишает дара речи верноподданническую российскую профессорскую интеллигенцию, расположившуюся у государственной кормушки, и “мертвое, чужое” слово которой в романе Ерофеева покрыто “ржавчиной презренья”. Еще бы – сколько диссертаций и ученых званий оказываются мусором...

“Я не знаю ни одного другого народа, у которого бы деградация зашла так далеко, как у русских”. Читая Ерофеева, вспоминаю горькие признания Печорина о его неспособности сделать что-нибудь полезное. Всплывает в памяти и признание “подпольного человека” Достоевского, который только потому и считал себя за умного человека, “что всю жизнь ничего не мог ни начать, ни окончить... ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым”.¹⁹ Вспоминаю и задаю себе вопрос – почему пустота и деградация основная характеристика этих персонажей? Ответ Достоевского в 1875 г. в наброске “Для предисловия” к роману “Подросток”: “Нет оснований нашему обществу, не выжито правил, потому что жизни не было”²⁰. В том же духе высказывается Лермонтов в “Думе”: “Печально я гляжу на наше поколенье!// Его грядущее иль пусто, или темно”. Ерофеев в “Энциклопедии” пишет то же самое: “У русских нет жизненных принципов”. И далее ерофеевская мысль о падении в пропасть. Лермонтов обобщает вывод о пустоте-деградации в образе “нравственного калеки” и в знаменитых строчках о “промотавшихся отцах”, Достоевский в том же наброске к “Подростку” пишет, что “впервые вывел настоящего человека

русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону”.²¹ То же пишет и Ерофеев, когда свои обобщения распространяет на всех русских.

Почему я постоянно связываю мысли Ерофеева с мыслями классиков XIX в.? Потому что если от Ерофеева легко отмахнуться, если его легко не заметить, замолчать, извратить, то от этих же самых выводов Лермонтова и Достоевского так просто отмахнуться невозможно. А поэтому и от выводов Ерофеева, продолжающего методологию Лермонтова и Достоевского, легко отмахнуться уже тоже нельзя. Достоевский писал, что в правильности его анализа “убедятся будущие поколения, которые будут беспристрастнее; правда будет за мною. Я верю в это”.²² За Ерофеевым опыт XX в., поэтому он опытнее, беспристрастнее и Лермонтова и Достоевского. Он беспощаднее. И правда на стороне этой беспощадности.

Так, почему Россию, те, кто ее на Западе знает, презирают, опасаются? Россия тяжело и хронически больна. Она больна своей некультурностью, недоцивилизационностью, недоразвитостью, недоевропейскостью, недоантичностью, недоновозаветностью, своим линейным недо-... Русская культура застряла где-то на пол-пути между кремниевым топором и космическим кораблем. Россия и космический корабль как мартышка и очки. Поэтому Россия опасна. Россия для Запада дикая, чужая. Люди боятся непредсказуемости России и боятся от нее заразиться.

Есть еще многое в русском человеке, что не вошло в “Энциклопедию русской души”. Если бы Ерофеев продолжил “Энциклопедию”, а я продолжил бы ее анализ! Вместе с тем, думаю, Ерофеев слишком оптимистичен, когда говорит, что нынешняя молодежь начала широко-масштабный выход из народа. Да еще и по пояс. До пояса ох как далеко. Уместно вспомнить письмо Чехова к И. И. Орлову: “Пока это еще студенты и курсистки – это честный и хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студентам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как надежда наша и будущее России обращается в дым и остаются на фильтре одни... дачевладельцы, несытые чиновники, ворующие инженеры”.²³ Но идея Ерофеева правильная – необходим качественный сдвиг как освобождение от

господства культурной статики в сторону наращивания социальной динамики. Выход из народа – это, прежде всего, освобождение от великодержавного убожества народничества, от народопоклонства, от догматизма в религиозности и атеизме, освобождение от приспособленческой “гуманистической лжи интеллигенции”, и процесс этот более сложный, чем сбрасывание шкуры. Человек меняет кожу. Но смена кожи это переход и диалог, а не революция. Даже змея, меняя кожу, ранит себя. А человек? Ерофеевское “сбросить с себя шкуру народа”, надо признать, это распад России.

“Хочу ли я, чтобы Россия распалась на куски? Чтобы Татария отделилась от Мордовии? Чтобы Волга высохла? Чтобы судорога прошла по Сибири? Чтобы кончился балаган? Хочу! Хочу!”. Даже если из процитированного отрывка удалить эмоционально-художественный момент, то все равно следует констатировать, что Ерофеев хочет, чтобы Россия распалась. Ерофеев “враг народа”? Расстрелять? Подождите с выводами. Он пишет: *“Россию приходится расколдовывать исключительно для того, чтобы она не погибла. Развитие реформ означает уничтожение народа в том виде, в котором он пребывает”*. Задача Ерофеева благородна – не дать России погибнуть. А за это не только не расстреливают, но объявляют национальным героем. Но Ерофееву национальным героем не быть. Потому что он понимает, что Россию в нынешнем имперском виде не сохранить. Чтобы сохранить Россию, необходимо, повторюсь, “уничтожение” 140 миллионов в том виде, в котором они пребывают. Мысль об уничтожении, “сбрасывании шкуры”, изменении типа культуры русскому человеку нож по сердцу. А чем это мы вас не устраиваем, господа литераторы? А подать сюда... – нахмурят брови 140 миллионов, услышав, как я уговариваю их прочитать и вчитаться в ерофеевский роман.

Ерофеев ставит вопрос о цельности России через смысл ценности личности. Так же ставит вопрос и Европейский Союз. К несчастью для России она складывалась как империя только с помощью административного ресурса. И формировать в России личность – значит ослаблять административный ресурс. Дуальная оппозиция “личность – империя” это уравнение с нулевой суммой, в котором есть только победители и побежденные, диалог здесь, по

Ерофееву, не возможен. Что значит – “убить Серого”? Это значит, что в споре между культурой и обществом должно победить общество, которого нет. Это значит, что в споре между коллективным бессознательным и личностью, должна победить личность, которой тоже пока нет.

Есть два способа решения проблемы.

Один – пойти по пути писателей XVIII в. и русских религиозных философов XIX-начала XX вв. и стать “учителями” церкви, государства, народа, интеллигенции, но, главным образом, самих себя. Вещать истину в пространство – авось кто-нибудь когда-нибудь подберет. В центре этого академического вещания будет идея диалога и компромисса на основе либо библейской любви, либо взаимной пользы, утилитаризма, прагматизма. Но “учителей” в России не слышат, потому что Россия глуха к инновации. Это китайские императоры брали себе учителей, чтобы править правильно. А в России “учителя” – изгои, предмет насмешек. Игрушкой золотой блистает их кинжал, клинок надежный без порока. Но слово их безвредно и поэтому не слышно. Церковь, государство, народ, интеллигенция, дремля, аплодируют безопасному слову и, аплодируя, дремлют. Могут, правда, похлопывая по плечу, платить за лекции и статьи и за то, чтобы не очень учили.

Другой путь – беспощадная критика всего того, что мешает человеку в России стать личностью, моральная поддержка в стране роста культурного разнообразия. Это разгром архаики культурных оснований. Это бесконечное письмо Белинского к Гоголю. Это путь Лермонтова, Достоевского, Ерофеева. Вставший на этот путь будет радоваться тому, что нарастают культурные различия, что начинают заявлять о себе уникальность личности, гражданские права, разрушая многовековое господство российского культурного единообразия. Этот процесс должен развиваться односторонне и опережающими темпами. Потому что односторонность порождает противоположности и проблему их преодоления. Рост культурных различий в России не может дополняться одновременным культурным синтезом на новой более сложной абстрактной основе, потому что мы живем в имперской России, а эта Россия новых синтезов и новой более сложной абстрактной основы не хочет, сколько бы “учителя” не учили. Нужны сотни “Энциклопедий

русской души” и тысячи комментариев к ним.

Сначала нужны Лермонтов и Ерофеев. Как набат и таран. Надо дать слово Лермонтовскому ренессансу, чтобы пробить брешь в стене молчания вокруг самого главного – неконкурентоспособности русскости русского человека на мировом рынке культур. Надо начать любить Россию странною любовью.

И гражданской войны нам не надо, и сбрасывать шкуру отживающей культуры надо. Где выход? В реформах? В бескровном распаде России? Или в удержании неуправляемой территории любой ценой, в том числе и кровью? Если цельность России это плата за то, чтобы русский человек сформировался как личность и провел бы, наконец, необходимые гражданские реформы, то платить надо. Но как? Из всех возможных путей развития Россия всегда выбирала наихудший. Продолжение “Энциклопедии” с ответом на этот вопрос желательно, но в ближайшее время вряд ли возможно. В любом случае, критика архаики народа и народнической лжи интеллигенции это, безусловно, достижение Ерофеева.

Серый как русский народ, Серый как русский Бог виновен в том, что он создал серое творчество как способ русской культуры воспроизводиться. Серый виновен в том, что он создал серую страну, которая становится все более серой на фоне меняющихся мировых культур. Серый виновен в том, что он серый. Что значит русскому человеку “убить Серого”? Это значит – изменить *тип* своей культуры.

Значение творчества Виктора Ерофеева.

Ерофеев – пока единственный после Чехова писатель, который назвал причину, по которой русская культура летит в пропасть. Он единственный в литературе, науке и политике назвал причину, по которой распалась советская империя и по которой сейчас распадается российская империя – русскость русского человека “как слипшийся ком”, как исторически сложившийся культурный феномен. Чтобы Россия перестала лететь в пропасть, русский должен перестать быть русским, Россия – Россией. Сущность этого невозможного для русского слуха вывода доказывали многие ученые и писатели, и

некоторые – весьма успешно, но сам вывод надо было назвать, озвучить, произнести. Не называли. Страшно было, как бы это поточнее сказать, взять в рот и проговорить, выговорить этот вывод. Надо было не только воскликнуть: “А король-то – голый!”. Надо было установить, что “король” и “голый” – синонимы, и, чтобы король перестал быть голым, он должен перестать быть королем. Ерофеев, как Чаадаев и Лермонтов, сказал то, что все знали, но сказать не смели и, судя по всему, еще долго не посмеют.

Ерофеев не абсолютизирует свои выводы. Для него выход человека из народа относителен. “*Мужики и бабы провалятся в тартарары*”, но люди-то никуда не денутся, просто мужики и бабы изменятся, перестанут быть мужиками и бабами, а станут чем-то иным, иными, личностями. Изменение не будет абсолютным, но достаточно существенным, чтобы говорить об изменении *типа* русской культуры. Не было еще в русской литературе такой писательской обнаженности. “Энциклопедия” должна быть оценена как качественный сдвиг в рефлексии по поводу смыслов личности и социальной патологии в русской культуре. “Энциклопедия” это, возможно, начало нового этапа в российской рефлексии – прямого и открытого разрыва желающей дальше взростеть личности со всем в России, что мешает ей это делать.

Разгром, который учинил Ерофеев, имеет глубокое гуманистическое значение. Ерофеев подверг критике то, что тормозит развитие нашей культуры от соборно-авторитарной ветхозаветности к обществу, в котором господствовала бы ценность личности и переход к которому в христианской культурной зоне начался с новозаветного-античного, ренессансно-реформационного бунта в западной культуре. Своим разгромом Ерофеев заставляет русского человека ужаснуться себе инверсионному, ветхозаветному. Тем самым, он вводит рефлексию русского человека в семью европейских рефлексий. Отрезая русской культуре бороду и срывая с нее татарский халат, он вместе с классиками русской литературы пытается поставить российское “окно в Европу” на новое, не традиционно русское культурное основание. В этом значение “Энциклопедии”.

Распад СССР на российскую интеллигенцию, по Ерофееву, никак не повлиял – слишком велика Россия, чтобы русский

интеллигент понял, что страна разваливается. Распад СССР, с точки зрения русского интеллигента, произошел не потому, что русский человек не сумел во время измениться, а именно потому, что изменился и отпал от давно проверенных соборно-авторитарных истин. Производство “гуманистической лжи” по сравнению с советским периодом увеличилось. Ерофеев один из немногих сказал, что нынешняя российская интеллигенция, рядясь в гуманистические одежды, источает, в основном, ложь. Это лермонтовский вызов на рубеже XX-XXI вв. И в этом вызове еще одно значение Ерофеева.

Но это не все. Рефлексия Ерофеева располагается в той же области, в которой находится пушкинско-лермонтовский способ анализа русской культуры. Поэтому закономерен вопрос – что нового сделал Ерофеев в рамках этой литературной тенденции по сравнению с классиками? Ерофеев восстановил в правах трудный и довольно забытый жанр – литературно-философский способ культурной самоидентификации русского человека, или литературно-философский способ самоидентификации русской культуры. Этим способом анализа слегка занимались писатели XVIII в. Как самостоятельный литературный жанр он сложился в “Первом философическом письме” Чаадаева, неудачно продолжился в пушкинском стихотворении “Клеветникам России”. Затем была лермонтовская “Дума”, лирические отступления Гоголя в “Мертвых душах”, кое-что в его письмах, некоторые философские рассуждения Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого и Достоевского, державные “Скифы” Блока. Вот, пожалуй, и все, если не считать усилий религиозных и народнических писателей пропустить этот жанр по делам своих ведомств.

Это целенаправленно оценочный жанр. Мировоззренческая позиция автора здесь сознательно открыта, почти не маскируется художественными средствами. И только в абсолютно честной гражданской позиции, в огромном мужестве, в выстраданности выводов, в выверенности слов и в беспощадной ясности мысли спасение автора. Иначе не миновать ему публичной оплеухи. Открытый бой личности с народом не каждому по плечу. Поэтому в русской литературе очень мало произведений этого жанра,

в которых авторам удалось занять последовательно личностную позицию при выработке оценок. Только Чаадаеву в самых первых “философических письмах”, Лермонтову в “Думе” и Ерофееву в “Энциклопедии” удалось это в рамках тех задач, которые они ставили.

Лермонтов и Ерофеев поставили вопрос о сути культурной идентичности в условиях перехода культуры от господства родо-племенных, имперских ценностей к личностным. То, что столетиями воспринималось как надежная культурная норма, в “Думе” и “Энциклопедии” выглядит как социальная патология. Пушкин первым поставил вопрос о патологии личности в России, назвав Онегина “пародией человека”. Но у Пушкина не было критики русского народа, Бога. Поэтому я говорю о Лермонтовском ренессансе в анализе русской культуры, а не пушкинском. Лермонтов и Ерофеев распространили свои критические оценки на всех русских. Они поставили вопрос о патологии российской культурной динамики и, следовательно, о патологии русского народа, застрявшего в развитии. Их анализ, я убежден, это *критика русскости как исторически сложившегося основания застрявшей культуры*. Значение Ерофеева в том, что он вышел из Лермонтова. Значение Лермонтова и Ерофеева в их гражданском мужестве и культурологической точности мысли.

Значение Ерофеева также в том, что он придает особый статус русской классической литературе, начиная с Пушкина. Он делает это через понятие “cool”: *“Идея национального характера, которая в Европе после Гитлера считается скользкой темой, - единственная возможность понять Россию. Русские - позорная нация. Тетрадка стереотипов. Они не умеют работать систематически и систематически думать. Они больше способны на спорадические, одноразовые действия. По своей пафосной эмоциональности, пещерной наивности, пузатости, поведенческой неуклюжести русские долгое время были прямо противоположны большому эстетическому стилю Запада - стилю cool. Строго говоря, об этом cool русские вообще даже не догадывались”*. *“Мы - нервная, дергающаяся, застенчиво-нахрапистая масса. Нет среди белых*

людей в мире больших анти-”кул” (включая румынов), чем русские”...

“Однако... Пушкин! - у нас есть свой фундаментальный “кул”. А “Герой нашего времени”? - да. А “Ревизор” Гоголя? “Лолита”, возможно, одно из наиболее “кул”-произведений XX века”.

Это надо было давно сделать. Надо было литературоведам давно частично, в основной своей части, вывести, вынести творчество писателей от Пушкина до Чехова из русской традиционной культуры, из народа, в своей альтернативной части оторвать его от народности. Ерофеев начал эту работу, ее надо продолжить. Эти писатели – еретики и самозванцы в инверсионной русской культуре. Появились такими, такими же остаются и сегодня, в XXI в. Это по-прежнему мутация, культурный анклав в культуре России, не победивший и не погибший. Это новое слово, произнесенное сумасшедшими с библейским отчаянием, но не услышанное нормальными. Эти писатели – российские почвенники, но они из той почвы, которая еще не родилась, которая еще только шевелится в русской утробе и неизвестно родится ли.

Почему русская литература не освоена, не осваивается русской культурой так, как, например, Шекспир и Байрон в Англии или Гете в Германии? Потому что Россия глуха к новому по рождению, такова родовая травма русской культуры. Но русский писатель несмотря ни на что несет свой крест. Российская элита относится к Ерофееву по-разному. А массовый российский читатель, почва Ерофеева не любит. Но массовый читатель не хочет знать и Пушкина, и Лермонтова, и Достоевского, и Чехова как беспощадных аналитиков русской культуры. Потому что он не хочет в их анализе увидеть свое грустное настоящее и отсутствие будущего. Такова судьба русских писателей-новаторов, несмотря на все их видимое признание в России и за рубежом. Это отрицание в каком-то смысле и хорошо. Русский человек кого-то не любит, значит, еще не умер. Смотрит передачи “Аншлаг”, значит, способен еще что-то смотреть. Еще что-то читает. Способен реагировать на критику – пусть негативно. Значит, есть надежда на то, что когда-нибудь времена изменятся и русский человек изменится, и что когда-нибудь он захочет вчитаться и в Пушкина, и

в Лермонтова, и в Достоевского, и в Чехова как в аналитиков культуры без религиозного, либо народнического придыхания. Тогда-то и появится у него интерес к “Энциклопедии русской души”, переведенной на 24 языка мира. Когда русский человек поймет, что он способен меняться, тогда станет “Энциклопедия” его настольной книгой – как руководство к тому, чтобы понять, от какого наследства он отказывается, чтобы увидеть себя нового и выжить в изменившихся условиях.

Примечание

¹ Иер. 4: 22.

⁶ Здесь и далее цитаты из романа В. Ерофеева “Энциклопедия русской души” приводятся курсивом.

⁷ См., напр., Преподобный Серафим Саровский. Мюнхен – Москва. 1993. С. 123.

⁸ Достоевский Ф. М.

Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 5, Л., 1972. С. 171.

⁹ Там же. Т. 5. С. 137.

¹⁰ Там же. Т. 5. С. 174.

¹¹ Там же. Т.1. С.131.

¹² Там же. Т.1. С.167.

¹³ Там же. Т.1. С.163, 168.

¹⁴ Там же. Т. 6. С.322.

¹⁵ Там же. Т. 6. С. 320.

¹⁶ Там же. Т. 6. С. 320.

¹⁷ Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4 т. Т.1. М., 1969. С. 282

¹⁸ См., напр., Янов А. Л. У истоков трагедии. 1452-1584. Заметки о природе и происхождении русской государственности. М., 2001;

он же. Россия против России. Очерки истории русского национализма. 1825-1921. Новосибирск. 1999;

он же. Тень Грозного царя. Загадки русской истории. М., 1997. Восхищенный творчеством Янова, я написал несколько статей о нем, см., напр., “Открытие Александра Янова” в

“Знание-сила”. 2000. № 9, С. 76-80, а также был первым издательским рецензентом книги Янова “У истоков трагедии. 1452-1584”, когда она еще не вышла в свет.

¹⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 5. Л., 1972. С. 109, 100.

²⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 16. Л., 1972. С. 329.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30т. Письма. Т. 8. М., 1980. С. 101.

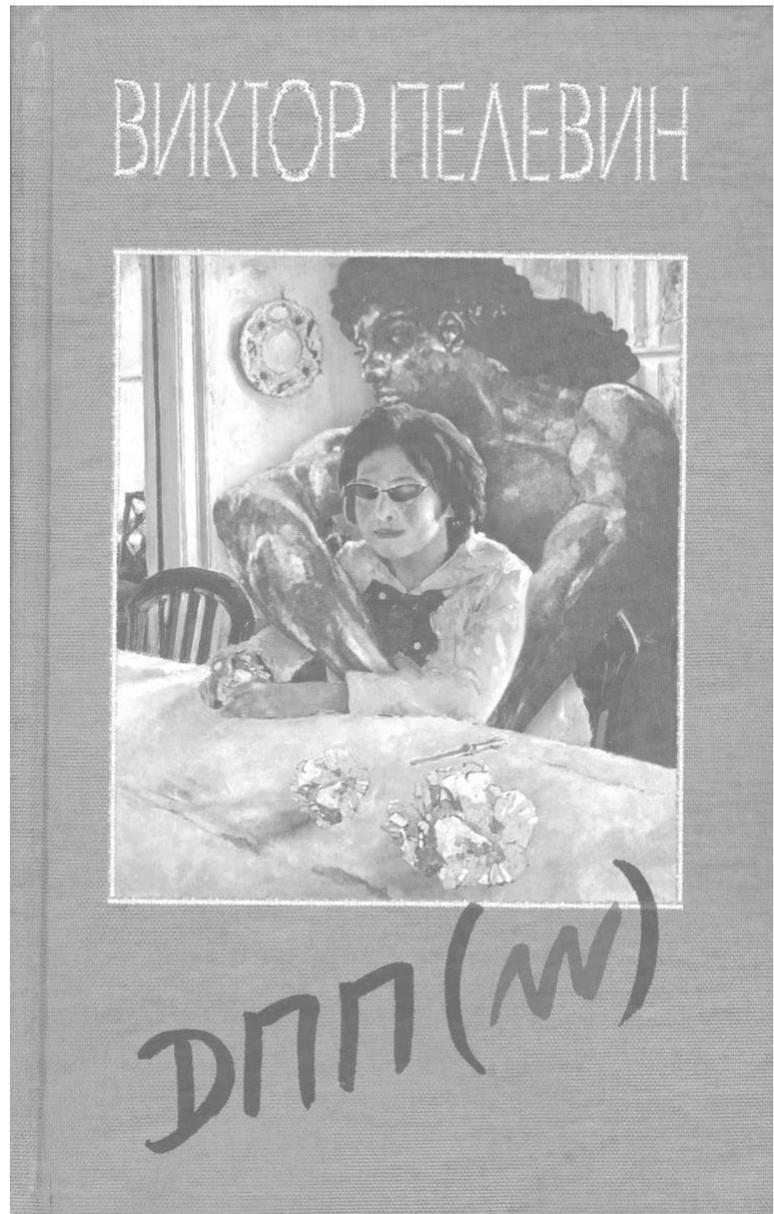
Людмила Сафронова

Личная мифология обсессивного евразийского персонажа в романе В. Пелевина “Числа” (“ДПП(НН)”)

Современный человек, постоянно находящийся в состоянии повышенной тревожности из-за избыточной информативности в многократно усложнившемся мире, вынужден расширять свою внутреннюю реальность за счет присутствия в ней Другого, в образе которого можно существовать, не рискуя встретиться со своими собственными проблемами. Смысл подобного расщепления внутреннего мира – в снятии личной ответственности, в возможности от(пере)кладывания принятия ответственных решений, экстраполируя этот процесс на субъектно-объектный ряд из выдуманной, личной мифологии индивида.

В художественной литературе такой образ-персонаж, как правило, выражает себя в форме обсессивной¹ речи и поведения, цепочке защитных речевых операций и жизненных ситуаций – сложной системе повторов, задача которых состоит в поэтапном изживании психологической травмы и снятии состояния страха. В терминологии Ю. Кристевой этот процесс получил название “отказа” – импульсивного действия, следствия борьбы человека со своими невозможными желаниями, напрямую связанного с фундаментальными механизмами художественного творчества. Соматические (телесные) импульсы, результат

подавления инстинктивных проявлений, порождают специфически ритмизированную сетку повторов (нагромождение или повторение, концентрацию определенных звуков или целых языковых и сюжетно-композиционных блоков), которая и является источником эстетического наслаждения (успокоения). Поэтому невротик с обсессивным типом личности становится не только социально актуальным видом современного персонажа, но и особенно удачным в плане читательского восприятия элементов поэтики литературного произведения. Такое многозадачное сочетание очень популярно в пост-модернистской художественной практике.



Персонаж-ананкаст (человек с обсессивно-компульсивным характером, страдающий неврозом навязчивых состояний) педантичен, внутренне предельно упорядочен, склонен к ритуализации собственной жизни и установлению подконтрольности окружающей действительности. Как правило, он легко вписывается в любую социальную иерархию, так как сознательно ограничивает свою и чужую свободу. Его характеризует, прежде всего, маниакальная приверженность к большим числам, страсть к разного рода коллекционированию (вещей, денег, женщин и т.д.) и искаженное восприятие реальности.

В. Руднев, российский культуролог и психоаналитик, обозначает целый корпус подобных литературных типов и, параллельно, их биографических авторов, о которых известно, что они страдали обсессивным неврозом или обладали обсессивно-компульсивным характером /1/. Начинают этот ряд пушкинские персонажи-ананкасты: скупой рыцарь Барон, Сальери, Сильвио, Германн и Дон Гуан. Затем идея изображения стяжателя-ананкаста была перенята у Пушкина Гоголем, создавшим Чичикова, коллекционирующего мертвые души, и Плюшкина, собирающего мертвые вещи. Сюда же органично встраивается старуха-процентщица Ф. Достоевского, обсессивные “немецкоподобные” персонажи Л. Толстого (Каренин) и А. Белого (Аблеухов), В. Маяковский с маниакальной любовью к огромным числам, “героям” его поэтических произведений, и Ю. Олеша с его персонажем Кавалеровым - главным бухгалтером и личным творческим кредо писателя - “ни дня без строчки”, педантично высчитывавшим возраст практически всех своих знакомых из-за страха перед собственной старостью.

Еще одна функция обсессии – остановка энтропии (разрушения), времени, смерти. Особенно хорошо, по мысли В. Руднева, освоил эту обсессивную успокаивающую психотехнику Д. Хармс с помощью поэтики навязчивых повторений строящий ретардирующие (композиционный прием в художественной литературе, состоящий в задержке повествования с помощью отступлений, пространных описаний, вводных сцен и т.п.) сюжеты детских “страшилок” с парадоксальным обратным эффектом - внушения

детям отрицания изображенной реальности. “Еще более возможно влияние на Хармса <...> общей неомифологической предпостмодернистской художественной парадигмы европейской культуры 1920-х годов, парадигмы, в принципе отмечающей идею истории как становления и под влиянием “обсессивных” философий истории Ницше и Шпенглера культивирующей вечное возвращение”, пишет В. Руднев /1, 246/. И, конечно, сюда же он относит творчество В. Сорокина, самого “подлечивающегося” и “лечащего” своего читателя деконструкцией шизофренического дискурса, поэтикой повторяющегося циклического бреда – своего рода обсессивной защитой от кошмара соцреалистической реальности, таким своеобразным отказом от нее.

В этой же технике психоаналитического анализа Степа Михайлов, пелевинский персонаж-ананкаст из романа с программно обсессивным названием “Числа”, расчетливый и в то же время мистически настроенный финансист, предстает не только верной копией молодого российского предпринимателя периода дикого накопления капитала, но и хрестоматийным примером обсессивного невротика с типичным программистским характером, зажатым в тиски между собственным бессознательным и СверхЯ государственной машины, “Зигмундом Фрейдом и Феликсом Дзержинским”, как сказано в посвящении пелевинского мегаромана, полное название которого “Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда”. По мысли автора, контрпозиционирование – еще и один из самых эффективных видов раскрутки персонажа.

Определяющая формальная особенность обсессивного дискурса – скопление чисел. Число как образ мира в архаических культурах В.Н. Топоров описывает в виде средства периодического восстановления в циклической схеме развития, служащей для преодоления деструктивных хаотических тенденций /2, 5/. То есть сосредоточенность на числах персонажа-невротика в первую очередь упорядочивает его внутренний мир, имеет функцию невротической защиты человека от собственных инстинктов. Во-вторых, внутренняя упорядоченность, гармоничность, уверенность в себе защищает и от деструктивных для личности желаний Другого (по В. Рудневу, первоначально архаического божества,

древнего аналога СверхЯ, а затем – “второй половины” человека, основного объекта желаний и самого важного в жизни Другого, в контактировании с которым обычно и разыгрывается травматическая ситуация с целью ее изживания). *“Идея заключить с семеркой пакт созрела у Степы Михайлова тогда, когда он начал понемногу читать и задумываться о различиях между полами”*. Союз с числом как с управителем, властителем мира (основная функция числа – административная, организационная) – удачно найденный им психологический самокамуфляж, задерживающий, отсрочивающий довольно стрессовые для подростка отношения с противоположным полом.

Система повторов, неременное тестирование женщин на предмет их чувствительности к болевым точкам Степиного внутреннего мира – это искусственная преграда, которую установил себе герой на пути его встречи со своим главным персонифицированным страхом – настоящей любовью. Главная женщина героя и обрисована автором соответствующе – с большими как у страха глазами, как бы от страха вечно торчащими волосами-антеннами, работающей на некие *“американские аналитические структуры”*. *“Как говорила сама Мюс, такие проекты оплачивали исключительно для того, чтобы не сокращалось бюджетное финансирование разведывательности в России”*. Имя ее, Мюс, аллитерирует с именами *“страшных братьев”* чеченцев Исы и Мусы, *“вращающихся дервишей смерти”*, первоначальной “крыши” Степиного банка. Этот основополагающий страх любви, *“дрожание центрального нерва личности”*, замещающий запретные желания и боязнь несостоятельности, вызывает навязчивое обсессивное желание контролировать свои эмоции и эмоции (желания) Другого, отсрочивание процесса реализации чувств и стремление сохранить его как невозможный. *“Какая, если вдуматься, мерзость, эта красота”*. *“Красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая <...> Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Иной высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским”*, цитируется в романе Ф. Достоевский, тоже, по классификации В. Руднева, обсессивный тип невротика.

Согласно гипотезе З. Фрейда, обсессивное состояние соотносится с представлениями о “всемогуществе мысли”, попытками управления реальностью, по сути, карикатурой на религию, религиозным “самиздатом”, нужным современному человеку для оптимально гармоничного контакта, примирения с миром и с собой /3, 93/. Пристройка к счастливому числу (пока истерик рыдает, невротик считает), способствует успокоению сознания, дает иллюзию непроницаемой защиты от поражений, понижает тревогу с каждым новым витком счета. *“ Степа рисовал семерки разного вида на разные случаи жизни. Например, большая и пустотелая, во всю страницу, защищала от тех ребят, которые были старше и сильнее. Четыре заостренные семерки, расположенные по углам листа, должны были остановить буйных соседей по палате, которые имели привычку подкрадываться во время тихого часа, чтобы ударить подушкой по голове или положить прямо перед носом какую-нибудь гадость”*. *“Поскольку весь вырабатываемый душой страх тратился у него на отношения с числами, бандитов Степа почти не боялся”*.

Завершается же такая пристройка еще более тесным контактом героя с числом-божеством, неременным стремлением обсессивного невротика к совпадению плана содержания с планом выражения, вскрывающим уже и собственно пелевинский, биографически-авторский обсессивный синдром в описании персонажа: *“Если бы в Степином окружении нашелся человек, знающий о его тайне, он, наверное, увидел бы в чертах его лица связь с числом “34”*. *У Степы был прямой, как спинка четверки, нос – такие в эпоху классического образования называли греческими. Его округлые и чуть выпирающие щеки напоминал о двух выступлениях тройки, и что-то от той же тройки было в небольших черных усиках, естественным образом завивающихся вверх”*. Отсюда, из просчитанной художественной упорядоченности, изоморфности формы и содержания, и черпает свою рецептивную победность и авторскую самовостребованность знаменитый пелевинский стиль, замешанный на манипулятивных технологиях использования мифологии числа.

Ритмическая, стихотворная речь, концентрированно обсессивный дискурс,

успокаивает и повышает самооценку и пелевинского героя: *“Степу восхищала принятая в восточной поэзии форма хайку. Их было очень легко писать... После этого можно было целую минуту ощущать себя азиатом высокой души, что Степе очень нравилось, несмотря на косые взгляды Мюс”*. Та же функция и у словесных повторов, на которых Степу заклинивает в особенно серьезных ситуациях, и которые, параллельно, в идеале, могут “подлечить” и пелевинского читателя: *“Серьезные денежные реки, попетляв по Среднерусской возвышенности, заворачивали к черным дырам, о которых не принято было говорить в хорошем обществе, по причинам, о которых тоже не принято было говорить в хорошем обществе. Степин бизнес в число этих черных дыр не попал по причинам, о которых в хорошем обществе говорить не принято, так что Степа постепенно начинал ненавидеть это хорошее общество, где все всем ясно, но ни о чем нельзя сказать вслух. Он даже переставал иногда понимать, что, собственно, в этом обществе такого хорошего”*. Эту терапевтическую роль играют и знаменитые пелевинские самоповторы и штампы. Как пишет литературный критик А. Балод: *“Самое важное не то, что Пелевин использует штампы, а то, как он их использует. А использует он их примерно так, как поступает ребенок с новыми игрушками, пытаясь понять их смысл <...>” /4/*.

Мир чисел, заслоняющий реальность, защищающий от ее неизбежно энтропийных процессов, соответственно антропоморфно обживается, принимает органично дихотомичный и индивидуализированный, адаптированный под конкретного человека вид. Естественным образом этот мир делится на друзей и врагов, на счастливые, солнечные числа (Степа выбирает себе в личные ангелы-хранители число “34”, в сумме дающее “7”) и числа несчастливые, оборотные, теньевые - “43”, контрагенты, символическое обозначение того, что угнетает психику персонажа. Этот искусственно созданный мир призван, прежде всего, обслуживать подсознание, прикрывать его асоциальные импульсы, и движущей силой его событийной динамики становится чувство страха. В первую очередь боязни сделать неверный шаг, принять неправильное решение: *“Ведь тоже прикидывает*

человек, считает, боится ошибиться. Надеется, что все обойдется... Про душу думает...”.

Поскольку в синергетически развивающейся действительности рациональность решает все только на взгляд дилетанта, логика и здравый смысл оказываются для Степы Михайлова не более чем однобокими информационными практиками, задним числом подбирающими объяснение тому, что просчитать до конца заведомо нереально. *“Впрочем, логике и здравому смыслу все равно находилось место в жизни. Но в действие они вступали не тогда, когда надо было принять решение, а тогда, когда оно было уже принято”*. Отсюда и постмодернистский интерес не к результату, который страшит, а к процессу, который отсрочивает решение (и, соответственно, наказание за ошибки): *“Продельвая эти операции, Степа ощущал редкий в последние месяцы душевный комфорт. Он совсем не думал об их конечной цели, словно занимался каким-то безобидным хобби вроде вытиривания лобзиком”*.

По З. Фрейду, все эти *“невинные рецидивы младенчества”*, когда мир континуально неделим и безопасен в силу наличия в нем покровителей, принимающих ответственные решения за ребенка, провоцируют у невротика акцентуацию его инфантилизма, возвращают к архаическому мышлению. *“Степа не просто знал свойства числа “34”, а еще и находился с ним в особых отношениях с самого детства. Именно это и было его самым главным секретом”*. Это чревато задержанным становлением характера, остановкой внутреннего становления личности, что весьма показательно для постмодернистского изображения персонажа. *“Из круглолицего мальчика Степа превратился в такого же круглолицего молодого человека, словно все возрастные трансформации свелись к тому, что его накачали насосом и подкрутили вверх усы”*. Образ жизни современного персонажа-ананкаста, не желающего эволюционировать, в принципе, достаточно результативный способ его психологической самозащиты, условие выживания в информационно перегруженном пространстве. Степа – как таракан, который за миллионы лет эволюционировал минимально, но зато пережил многие другие биологические виды. И, судя по всему, еще и нас переживет.

Его детские игры отнюдь не остались позади, реальность в восприятии Степы-банкира по-прежнему мультипликационна. Действующие лица романа – это, по сути, целая коллекция “карманных” игрушечных монстров. “Сракандаев говорил в нос, отчего его речь напоминала голос доброго мультипликационного персонажа”. Он получает в бизнесе кличку “ослик семь центов” и сравнивается с ослом из мультфильма “Шрек” “в разных фазах экстатического танца”. Персонаж-психоаналитик представляется герою старым мудрым козлом, из милосердия говорящим людям только часть страшной правды. А капитан Лебядкин из четвертого главного управления ФСБ по борьбе с финансовым терроризмом – это джедай и “просто Леон”, с голосом, похожим “то ли на вой лагерной суки, то ли на визг тормозов”. Сам же пелевинский главный герой напоминает одновременно японскую игрушку покемона, только взрослого и пуганного, а также тотема древних славян *медведя* (Михайлов) и *степного волка* (Степа), тотема древних тюрков. А его возлюбленная Мюс – сразу и кошечку, и покемона.

Синтетичность образов-персонажей для автора-постмодерниста В. Пелевина концептуальна. Обусловлена она не только евразийским ландшафтом их проживания, но и симбиозом менталитетов, войной состава бессознательного современного человека, как правило, неизбежно в той или иной степени - мировоззренческого космополита. “ – Эта тема, - продолжала Мюс, - столкновение двух исконных начал русской души. Одно из них – доброе, лоховатое, глуповатое, даже придурковатое, словом, юродивое. Другое начало, наоборот, могучее, яростное и безжалостно-непобедимое. Сливаясь в символическом браке, они взаимно оплодотворяют друг друга и придают русской душе ее неиссякаемую силу и глубину”.

Уже в позиционном раскладе этих мультипликационных зверушек-тотемов обнаруживается прогностическое деление их на сильных и слабых, победителей и побежденных.

Сракандаев (№ 43) - мнимые
контрагенты
Степа Михайлов (№ 34)
(осел, заяц, хомяк) (медведь, волк)

Мюс (№ 52) - истинные контрагенты
Степа Михайлов (№ 25)
(покемон-кошка) (покемон-свинка)

Сракандаев, “ослик семь центов”, который впоследствии “кинет” Степин банк, например, есть еще и копия *пожилого мудрого зайца* и *хитрого хомяка, знавшего что-то такое, что делало его главнее не только лисы, волка и медведя, но и голого Березовского с калькулятором в руке*”. Однако “Осел был могуч, очень могуч. Но было одно животное, которого он боялся. Был зверь, способный его победить... “34” сверкнуло в Степиной голове и стало словом “волк””. Эта изначально природная иерархия тотемов – намек, предвосхищающий и следующий сюжетный ход романа – убийство Степой Сракандаева.

Поражение главного героя (архетипического воплощения русского медведя) в интриге, которую предательски ведет против него англичанка Мюс (кошка – архетип, обозначающий предательство), также аллюзивно предсказывается в тексте. Это персонажное контрпозиционирование, многократно повторяемое на самых разных уровнях текста, имеет метанарративный для творчества В. Пелевина контекст. Оно воспроизводит архетипическую коллизию излюбленной пелевинской народной сказки “Кот и лиса”, легшую в основу и его романа “Омон Ра”. Как пишет Ш. Адигаева, “<...> у Пелевина, как и в сказке, медведь является олицетворением простого, доверчивого, но страшного в гневе народа. Кот является символом чего-то иноземного, непонятного для обитателей русского леса. Недаром Пелевин выбирает для заезжего американца фамилию Киссинджер (“кис-кис” или “киска” – так по-русски зовут котиков). Кот – это, в первую очередь, охотник, который преследует добычу. А в Америке даже существует игра, по своему названию близкая с фамилией Киссинджера. Эта игра называется “kiss-in-the-ging” и практически является эквивалентом игры в кошки-мышки. Таким образом, мы видим как большой, могучий медведь-Россия, превращается у Пелевина в объект охоты кота-Киссинджера – мышшь” /5, 30/.

То есть Россия у В. Пелевина в очередной раз, и в романе “Числа”, метафорически проигрывает англоязычному Западу. Этот же факт

отмечает и А. Балод: “В романе много аллегорий и символических сцен. Может быть, в этом предательстве тоже есть некая аллегория. Например, разных периодов отношений России с Западом? Сначала сладкая пропаганда преимуществ западной цивилизации, призыв к перестройке и новой жизни, обещание молочнорыночных рек с кисельно-демократическими берегами, а в финале – обыкновенное кидалово” / 4/.

Практически все основные персонажи романа - классические примеры обсессивного характера. Этот количественный рост обсессивных типов личности есть в какой-то мере следствие универсального биологического процесса. Согласно гипотезе В.В. Иванова, которую он раскрывает и обосновывает в работе “Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем”, в последнее время происходит неуклонный рост левого полушария человеческого мозга, увеличение удельного веса операций им совершаемых, и, соответственно, увеличение в динамике культуры роста рационального начала, ускорение движения от комплексных образных представлений к дискретным научным представлениям /6, 68/.

Все пелевинские персонажи носители одного и того же набора симптомов, выражаемого обсессивной лексикой и ретардирующей композицией образа и сюжетных ситуаций, с ним связанных. Что свидетельствует о чрезвычайной распространенности и универсальности данного компульсивного синдрома. “Постепенно Степа перестал считать себя ненормальным”. В постиндустриальной реальности жизнь этого персонажа превратилась в “кропотливое просеивание вариантов”, хотя инвариантная суть его запросов к действительности осталась прежней. Степа ищет покоя и хочет самоутверждения: “Ветерок и перестукивание трещоток всегда успокаивали его и, самое главное, каким-то образом наполняли сознание собственной правотой”. Желает воли и так же ее не имеет, скроенный по стандартному для всего человечества гештальту, психологической оси любого человека, того, “что делает нас такими, какие мы есть, независимо от воли и желания. Типа незаметно гипнотизирует в фоновом режиме”. “За все свои дары человечеству <...>

капитал хочет совсем немного – чтобы мы согласились забыть себя, играя простые и ясные роли в великом театре жизни”. “Смысл жизни только в самовыражении. Но у бизнеса не может быть иной самости, кроме капитала”, утверждает и Жора Сракандаев, абсолютный экономический близнец Степы Михайлова, повторяющий “синусоиду” его обсессивного характера: “Цифры означали, что в Сракандаеве, точно так же, как и в нем самом, шла мучительная борьба добра и зла, света и тьмы, только эти вечные субстанции протекали сквозь чужое сердце по неведомым руслам”.

Но наиболее концентрированный обсессивный тип, обсессивный флагман пелевинского текста, это, что логично, не русский персонаж, а англичанка Мюс, возлюбленная Степы и его главный помощник в мире бизнеса. По упорству и последовательности в достижении целей ей нет равных. В конкурентоспособности Степа уступает ей значительно. Если “<...> Степа не изучал свою жизнь, а жил ее”, то Мюс – это хладнокровный аналитик-профессионал, филолог из Лондона, прагматично занимающийся изучением русского городского фольклора, так как это – “лучшая школа бизнеса”. Если Степа любит, то Мюс играет в любовь. Когда Степа плачет, Мюс считает его деньги. Внутреннее устройство Мюс, “тайная бухгалтерия ее души”, работает как часы, без сбоев. Она способна не только с точностью до долей процента просчитать собственную жизнь, но и высчитать работу сознания и подсознания своего любовного партнера. “Мюс хорошо понимала, что требуется от бизнесмена в России – быть немного вором, немного юристом и немного светским человеком”. Именно Мюс была первым человеком, который внятно сформулировал для Степы, что же происходит в современной России и в нем самом. “Инфантильный дурачок – это ты. За исключением тех редких минут, когда я помогаю тебе побыть Пикачу, ты просто дикарь и nonentity (ничтожество), understand, нет?”. Мюс читает Степе нотации, контролирует его желания, заставляет играть нужные ей роли. “Сколько раз повторять, - говорила она, весь этот Far Eastern crap does not work in the Occident! (Эта дальневосточная фигня не работает на Западе). Это попытка уйти от реальных проблем,

которые ставит жизнь...”. Так Мюс пытается отвести Степу от дзена, буддисткой философии и культуры, к которой Степа, евразийский житель, особенно привержен в силу как бы характерной для данного региона полутрефлексированности, полумистичности реальности. Как пишет один из авторов казахстанского журнала “Тамыр” О. Шаталова в статье “Алхимический брак по расчету или ИСКУССТВО ВОСТОКА – ЭТО ТЕРАКТ”, “...Восток – это Другой Запада, это тайна, которой страшится Запад” /7, 87/.

Мюс не менее ментально синтетична, чем евразиец Степа, но в “волшебном коктейле ее свойств” полностью отсутствует математически неопределяемый мистический элемент, что превращает ее многомерность в собранный в один фокус вектор силы. В генетике Мюс присутствует и отвлеченная “русская” составляющая, это позволяет ей быть как бы внутренней разведчицей в мире Степиного подсознания (по выражению М. Бахтина, психолог это шпион), и в то же время оставаться свободной от влияния “древнего русского хаоса”, специфически этнического качества русской личности. “Мюс великолепно знала русский язык, который достался ей по наследству от эмигрантки-бабушки, но русской себя она не считала”.

Получается, что кто обсессивнее тот и победитель? Эта идея – еще один подспудный двигатель сюжета пелевинского романа “Числа”, по сути, являющегося описанием соревнования национальных подсознаний, континентальных менталитетов, физиологических ресурсов Запада и России как части Евразии. “Вы, русские, при этом постоянно твердите о бездуховности Запада. Про его оголтелый материализм, and so on. Но это просто от примитивного убожества вашей внутренней жизни”. По мысли казахстанского философа, писателя и поэта А. Кодара, русская философия, за исключением нескольких ее представителей, является разновидностью восточной философии. А восточная философия не преобразует мир, она принципиально по иному взаимодействует с реальностью – она в нее вживается /8, 4/.

В психофизиологической семиотике, например, особенно актуальным является рассмотрение концепции генетических структур головного мозга как основы “сверхпамяти”

человека, которая имеет этническую специфику. В этой концепции учитываются принципиальные различия в образе мышления европейцев и представителей восточных культур. Они существенно различаются и по свойствам памяти, и по структуре диалога, и по восприятию. Европейское мышление конвергентно, оно все сводит к дискретной логике. У европейца процесс мышления – это поток прерывистых мыслей, стремящихся к предельной конкретности и однозначности. Этот тип мышления воплощается в экстраконкретные по смыслу слова – “бледные”, “серые”, однозначные. Такое логическое мышление присуще левому доминантному, ведущему полушарию. Восточное мышление дивергентно, оно характеризуется расходимостью мыслей и сознания, не поддающихся логическому выражению. Мышление восточных людей – непрерывно и метафорично, красочно и двусмысленно в своей основе. Язык восточного человека ярок и поэтичен. Такое образное мышление свойственно правому, субдоминантному, ведомому полушарию /9/. Таким образом, Степа Михайлов, евразиец, имеющий смешанный тип мышления, как бы на первый взгляд уступает Мюс, “чистой” европейке, в способности вести бизнес.

По В. Пелевину, условие “победы” западного типа личности над евразийским – и в его психическом здоровье, обусловленном правильно налаженным социальным образом жизни. Как говорит Мюс, “Наше общество стремится обеспечить потребителю не только дешевый бензин, но и моральное удовлетворение от протеста против метода, которым он добывается. В эфире постоянно идут раскаленные теледебаты, где происходит срывание масок с разных всем известных фарисеев, и так каждую войну. И все спокойно живут рядом. А у вас все стараются перегрызть друг другу глотку. И при этом ни теледебатов, ни протеста, так, дождик за окном. Потому что общество недоразвитое, understand? У россиян же Жоры Сракандаева и Степы Михайлова обсессия, не имея легального социального выхода, зашкаливает, и в результате обретает болезненные, маниакальные формы, переходит в обессию “злодейского содержания”. Сракандаев, например, судя по слухам, в бурные девяностые “заказал”

нескольких человек. А особенно инфантильный Степа в несметном количестве уничтожает мух, придавая этому действию особый ритуальный смысл: *“Чтобы их души доходили по нужному адресу, каждый раз после попадания Степа шепотом повторял непонятно как сложившийся в его голове стишок: “Семь осин и сосен семь, семь семерок насовсем”. Было не до конца понятно, сколько именно мух следовало отправить к семерке под эту считалку – то ли семь раз по семь, то ли семьдесят семь. Степа решил остановиться на втором варианте и уже подбирался к заветной цифре, как внезапный удар судьбы сделал проект неактуальным”*.

Склонность к ритуализации (форме ритмизации), по гипотезе В. Руднева, маркирует в русской литературе так называемый тип “петербургского текста”, квинтэссенцией которого является “Петербург” Андрея Белого. По этим литературоведческим симптомам В. Руднев выделяет и такие любимые (лечебные) в русской читательской аудитории “петербургские тексты” Н. Гоголя, Ф. Достоевского, англофила В. Набокова петербургского периода, которые так или иначе упоминаются и в романе В. Пелевина “Числа”. Как известно, петербургская культура, прежде всего архитектура, своими истоками уходит в культуру немецкую, сугубо европейскую. И строгая геометризация, чрезвычайная правильность и упорядоченность ее стиля, по мысли В. Руднева, оказывает немаловажное воздействие на архитектонику и идейный фонд “петербургского текста”.

Степа, такой же, как В. Набоков, англофил с общим для всей западноевропейской культуры ананкастическим комплексом, влюблен в “экономный” английский язык с его повышенной идеоматичностью, клишированностью, своеобразными формами “лечебного” повтора. А на немецкой теме Степа вообще болезненно заиклен. За его фиксацией на немецкой теме, бесконечными возвращениями к ней, прочитывается и глобальная, коллективная травма русских – “сверхпамять” об одном из решающих в Великой Отечественной войне и невероятно тяжелом курском танковом сражении, едва не проигранном немцам, произошедшем в 1943 году. Во время этой битвы было уничтожено огромное количество танков **“тридцать четверок”**.

Чуть ли не ежедневно разыгрывая эту общенациональную травму в собственном жизненном сюжете (через противостояние чисел 34 и 43), бесконечно повторяя это неприятное событие, Степа, тем самым, манифестирует, по З. Фрейду, и собственное “влечение к смерти” – постмодернистскую “смерть индивида”, одновременно избавляющую от бремени ответственности и страха смерти. К системе специально подстроенных персонажем самотравмирующих повторов можно отнести и то, что Степа ездит на машине немецкой марки, купленной из экономии слегка подержанной, - Мерседесе “Геландевагене”, который *“сменил гоголевскую птицу-тройку”*. И намечает решающее сражение со Сракандаевым, своим финансовым врагом, в “немецкоподобном” Петербурге. Санкт-Петербург, в какой-то мере традиционно для русской литературы, пробуждает у пелевинских персонажей темную, запретную, преступную сторону бессознательного: *“Ему снились обычные петербургские сны – сначала липкая темнота, в которой ничего не было, а потом холодная мгла, которая все сгущалась и сгущалась”*. Именно здесь и активизируется маниакальная фаза obsessions главного пелевинского героя, планируется им убийство Сракандаева.

Главный *“прокол русской судьбы”* заключается в переходном характере евразийца – не классически компульсивном, а смешанном, пульсирующем от истерика к невроту психологическом складе личности. И процент истеричности (неуравновешенности, внутренней неупорядоченности) в русском характере, по В. Пелевину, определяет степень его “слабости”. Сракандаев, например, ближе к истерическому типу личности, поэтому и слабее Степы, поэтому и был им убит. Такова *“Диалектика переходного периода...”*.

“Побеждает” в современном, коммерциализированном мире тот, кто более расчетлив и менее импульсивен. Метафорически выражаясь и пользуясь пелевинскими примерами, выживает не тот, у кого машина с истерическими мигалками, а тот, у кого самый солидный и безопасный в мире немецкий транспорт.

В этом же смысле Степа гораздо более уязвим (истеричен, спонтанен), чем Мюс, которая

Жора Сракандаев	Степа Михайлов
«Сракандаев слыл покровителем изящных искусств и имел множество друзей среди московской богемы»	«Степа эту публику презирал, полагая, что богема существует главным образом для того, чтобы скрашивать досуг адвокатов»
«<...>Сракандаев собирал картины современных художников»	«Степа считал их всех без исключения наперсточниками духа, причем нечистого»
«<...>Сракандаев проводил ночи в элитных ночных клубах»	«Степу туда было не заманить»
«Сракандаев ездил на «Астон-Мартине» (модели «Vanquish 12», как у Джеймса Бонда, только у Бонда не было мигалки, а у Сракандаева была)»	«Степа предпочитал солидно-патриотический «Русич – V 700», сделанный на основе классического «Геландевагена» (у него была одна из первых моделей штутгардского Бюро по доводке «Брабусов» для клиентов из России, и он страшно ею гордился, хоть купил машину не новой»
«Сракандаев любил водить сам <...>»	«<...> Степу, который терпеть не мог ездить за рулем, возил шофер»
Офис Сракандаева «размещался в довольно странном здании. Это была полуразрушенная церковь <...>. Архитектор восстановил ее необычным способом: в завершенном виде здание выглядело не как отреставрированный храм, а как странный гибрид – современная конструкция, встроенная в чуть укрепленные стальными стяжками развалины»	«<...>Степа испытал зависть – его собственный офис, располагавшийся в солидном особняке, выглядел по сравнению с этим авангардным шиком по-купечески пошло»

умудряется еще и хладнокровно кормиться на его любви к себе. Главный герой романа “Числа” “слезу может пустить”: “Степа издал произвольный физиологический звук – что-то между икотой и всхлипыванием”. В ступор впадает в критических ситуациях. Сентиментален – вплоть до готовности жениться под наплывом эмоций. “Вечером они пошли ужинать в “Скандинавию”. Обычно Мюс одевалась совсем просто, но в этот раз на ней было какое-то удивительное платье, похожее на плащ без рукавов. Оно очень ей шло. Но за ужином Степа заметил на ее лице морщинки, которых не видел раньше. А антенны на ее голове уже не казались такими упругими и длинными, как прежде. Странно, но эти морщинки наполнили его сердце такой нежностью, что он почувствовал на глазах слезы. Чтобы Мюс не увидела их, он взял недокурную сигарету и отправился на балкон”.

“Ох...Если все будет нормально...- при мысли о предстоящем деле Степа почувствовал волну липкого страха, - если все выгорит...Женюсь. Честное слово”.

Мюс же, идеальный обсессивный характер, не разу не отступает от предопределенной схемы поведения Покемона № 52. “Покемон Meowth, номер пятьдесят два. Это такая кошечка, очень симпатичная. Будете смеяться, похожа на Мюс Джулиановну. Такие же стрелки торчат из прически. Или из шерсти, не знаю, как правильно. Обожают круглые вещицы. По ночам бродит по улице, подбирая оброненные вещи. Если Meowth находит круглую вещицу, она не может перестать играть с ней, пока не заснет. Особенно любит монеты, которые собирает в клады”. Поэтому англичанке и удается “сорвать степин банк”, обокрав любящего ее русского (любые эмоции ослабляют, а любовь обезоруживает),

сверхточно просчитав маршрут перевода всех его “монет” на собственный счет в офшорной зоне. Эта сюжетная схема психоаналитически предопределенного коммерческого поражения героя без конца прокручивается в романе метафорическим рефреном, сформулированным на этот раз в свернутом виде рекламного слогана: *“Пока Альфа старается быть круче Бета, а Бета пытается стать круче Альфы, Гамма-банк снимает вашу Дельту”*.

Однако в чем же специфика и пафос евразийского характера? Как пишет О. Шаталова, она, может быть, в борьбе с Западом? “С дерзкой аномалией, возмнившей себя нормой? Восток стремится стать мистической преградой на пути экспансии Запада” /7, 88/. Степа проигрывает финансовую схватку, потому что идет как бы не той дорогой, которая помогла бы ему стать победителем в капиталистической игре. Он пытается упорядочить разваливающийся на глазах дискретный мир, восстановить его и свою целостность не с помощью скрупулезного расчета и западноевропейской логики, а по-восточному обращаясь к целительной силе мифа. И хотя христианство, официальная конфессия славян, по мысли героя, это религия, из которой давно испарилась жизнь (*“После юношеского чтения Библии у него сложился образ мстительного и жестокого самодура, которому милей всего запах горелого мяса, и недоверие естественным образом распространилось на всех, кто заявлял о своем родстве с этим местечковым гоблином”*), Степа вульгарным атеистом, признающим только власть денег, просто физиологически, как евразиец, стать не способен. Совсем как архаичный человек евразиец повторяет ситуацию первотворения, создавая личную свою мифологию, выдумывая индивидуальное свое божество: *“Степа чувствовал, что надо обратиться какому-нибудь духовному авторитету, посреднику между хаосом жизни и вечным порядком небес”*. *“Он понимал, что число “34” – приоткрытая дверь, сквозь которую он общается с той же силой, которая доступна другим людям через бесконечное многообразие форм, в том числе и тех, которые пугали его своим кажущимся уродством. Но на рынке религий не было продукта, который мог бы утолить его тоску по чудесному лучше, чем общение с числами”*.

Степа, современный и в меру прагматичный евразийский ананкаст, находит более рациональный способ контакта со своим богом, рационализирует и модернизирует таинственные и полузабытые обряды, реанимирует древние технологии достижения успеха. *“Степа знал, что древним богам приносили в жертву быков, сжигая их на костре. Несколько недель он всерьез обдумывал ритуальный поджог одного из коровников в совхозе, который располагался неподалеку от их дачи <...> В последний момент Степа передумал. Все-таки это было слишком масштабным проектом. Но бензин не пропал. Степа стянул из дома семь банок говяжьей тушенки...”*. Пелевинский герой заводит персональное медитативное божество – уникальную, волшебную комбинацию цифр – “34”, воплощение своих личных интересов, что не только дает ему чувство собственной неповторимости – необходимого условия самоутверждения и превосходства любой личности, но и более надежно защищает от конкретного, адресованного именно ему, евразийцу, зла. Как пишет В. Руднев, *“<...> поскольку первотворение регулярно повторяется в ритуале, то в ритуально-мифологическом сознании имеет место темпоральная циклизация, остановка времени, направленная на борьбу с хаотическим энтропийным профанным временем тотального распада, который мыслится как распад-разложение тела первочеловека, стабильность и целостность которого и призван поддерживать ритуал”* /1, 258/. Именно так постмодернистский невротик, и пелевинский евразийский персонаж в частности, только и способен бороться с собственной дискретностью и дисперсностью окружающей действительности.

3. Фрейд определил эту непременную функцию обсессивного характера как потребность в создании личной “карикуры на религию”: *“Степа, как большинство обеспеченных россиян, был шаманистом-эклетиком”*. Его индивидуальная религия - то ли волхование, то ли северное камлание, то ли тибетские ритуалы, по сути, является поисками идеального маневра подсоединения, оптимального способа слияния с любимым числом, имперсонирования его в сложных жизненных ситуациях, то есть самосакрализации в конечном счете, тоже способе

самосохранения, форме психологической самозащиты. Как пишет Ж. Батай в работе “Внутренний опыт”, если мистический опыт имел своей целью обретение некоторого знания, в частности, знания о Боге, то после утраты объекта теологии единственной целью и авторитетом внутреннего опыта стал сам человек /10, 17/.

Через открытые религией психологические ворота и входит в жизнь современного персонажа-ананкаста мистика. Траектория его судьбы зависит не только от “калькуляции ума” и путанных указаний рассудка, но и от своеобразных иррациональных правил, “самой настоящей магии, которая сильнее всех построений интеллекта”. “Эпоха и жизнь были настолько абсурдны в своих глубинах, экономика и бизнес до такой степени зависимы от черт знает чего, что любой человек, принимавший решения на основе трезвого анализа, делался похож на дурня, пытающегося кататься на коньках во время пятибалльного шторма”. Согласно новой концепции структуры реальности И. Пригожина, время созревания бифуркационных сгустков, поворотов истории, предвидеть в принципе невозможно. А заглянуть в будущее хочется. Отсюда и потребность в дополнительных интерпретациях, поиски альтернативных вариантов объяснений жизни.

Враги в Степином восприятии приобретают мистический ореол: “Степа ясно слышал в слове “Сракандаев” чуть искаженный корень “сорок”, а в конце, чтобы не оставалось никаких сомнений, снова стояла третья буква алфавита. Тройное зло – очевидное, наглое, жирное, самодовольное, уверенное в своей безнаказанности и даже не думающее скрываться. Степе нужен был не труп врага, а победа над тeneвым числом “43””. Выбор возлюбленной сопровождается знаками судьбы. Такое подключение к потусторонним силам усиливает позиции героя, сообщают ему добавочное “мистическое бесстрашие”. А кустарные молитвы, заговоры и заклинания (своего рода обсессивные “считалки”) помогают в преодолении коллективного невроза. На примере своего персонажа В. Пелевин как бы и своего читателя не забывает обучать практическому экзистенциализму – “Сейчас ведь что квартиру обставить, что душу – со всем помогут”.

Это сочетание мистики и гипер-

рационализма дает иллюзию управления миром, обеспечивает, по З. Фрейду, “всемогущество мысли”: “Степа решил, что семерка в единственном числе обладает недостаточной силой, и принялся покрывать крошечными синими уголками страницу за страницей, чувствуя себя завоевателем, набирающим армию для покорения мира”. Служение личному богу-числу, как кажется герою, может решить все его проблемы. Искомые сила воли, решительность, бесстрашие, уверенность в себе, спокойствие, наконец, - это только приложение к числу, которым оно способно наделить человека. Число, патронирующее персонажа, “просекает” все его планы еще до их зарождения, и, более того, как бы само выбирает себе антропоморфный контейнер, откуда ему удобнее управлять миром. Число-вкладыш становится содержанием, двигателем внутреннего мира персонажа, его “душой”. “Когда сомнения отпали, Степина жизнь стала проще. Число “34” с железной необходимостью диктовало ему все существенные поступки”. “Всеми его решениями управляли два числа – “34” и “43”; первое включало зеленый свет, а второе – красный”.

Если в предыдущем пелевинском романе “Generation “П”” человека дергала за веревочки его страсть к деньгам, то в романе “Числа” автор “вкапывается” в своего персонажа еще глубже. Человека на самом деле дергают за веревочки его собственные страхи, а коллекционирование денег – всего лишь их психологическое производное. И пелевинский персонаж об этом уже почти догадывается, но потом трусливо отменяет собственное открытие, не желая рефлексировать (отвечать за) свои поступки. “Могло ли быть так, что он подсознательно устраивал эти беды сам? Такая возможность приходила ему в голову. Все можно было объяснить простым самовнушением. Только это объяснение на самом деле не объясняло ничего. Человеческое существование, говорил один Степин знакомый, и есть не что иное, как сеанс самогипноза с принудительным выводом из транса”.

Причем, по мысли автора, такая числовая картина реальности, прикрывающая чувство страха, присутствует в сознании у всех, это универсальный принцип человеческого существования. Другими словами, уже по В. Рудневу, каждый второй современный человек –

обсессивный невротик, только он об этом еще не знает: *“Наблюдая за товарищами по учебе, он начал замечать, что многие из них, как и он, придают значение числам. Но они не брали на себя ответственности за то, какие именно числа управляют их жизнями, и походили на стадо баранов”*. Логично предположить, что этот психологический закон должен касаться и биографического автора и, возможно, автора имплицитного. Прямых заявлений о собственной обсессивности В. Пелевин, конечно, не делает. Хотя, как считают исследователи М. Кошель и И. Куклин, роман “Числа” это “Суммирующий текст, завершающийся апологией литературного труда и личным эстетическим манифестом, в котором объясняется, зачем этот роман написан... “ДПП” - роман о литературном творчестве, упорядочивающем Хаос” /11/. И фирменный вопрос В. Пелевина, обсессивно кочующий из его текста в текст, провоцирующий интерпретировать судьбу как что-то навязанное извне и тем тотально освобождающее человека от ответственности за собственную жизнь, выдает автора с головой. *“Вот только одно было неясно – кто дает команды самим числам. <...>Имелся и другой вопрос, примыкавший к первому, который тоже часто тревожил его душу: если миром управляют числа, кто же тогда распоряжается числами?”*.

Как и стандартный американский мистический фильм ужасов (а американцы тоже большие начетники, это типичная компульсивная культура), где победа персонажей над надличностными силами всегда мнимая, она в принципе невозможна, пелевинский роман “Числа” заканчивается переходом на новый виток страхов и переключением на новую комбинацию цифр, от них защищающих: *“Ноль шесть или ноль девять? Опять в школу, весь джихад по новой...”*. Материальная реальность не исчерпывает картины мира в творчестве В. Пелевина, более того, она - то как раз и является иллюзорной, мнимой. И в этом смысле победа европейского менталитета, обжившего только материальный мир, над евразийским ставится у В. Пелевина под большое сомнение. И в этом же смысле обращенность автора за ответами на свои навязчивые (вечные) вопросы к восточной философии, манифестирующей многомерность реальности, единственно перспективна.

“Понятно, – сказала, Мюс. – Значит у нас рождаются быки и свиньи. А у вас в России кто рождается? – У нас? Степа изо все сил напряг память <...>. - У нас рождаются побежденные боги”.

Примечания

1. Руднев В. Обсессивный дискурс // Руднев В. Метафизика футбола. – М., 2001.
2. Топоров В.Н. О числовых моделях в архаических текстах // Структура текста. – М., 1980.
3. Фрейд З. Тотем и табу: Психология первобытной культуры и религии. – М., 1998.
4. Балод А. Пелевин: диалектика и критика // Точка. Зрения. / <http://lito.ru/>
5. Адибаева Ш. Архетип отца в романе В. Пелевина “Омон Ра” // Литературная критика: вчера, сегодня, завтра (Сборник конкурсных критических статей, опубликованных в газете “Книголюб” в 2002-2003 гг.). – Алматы, 2003.
6. Иванов В.В. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. – М., 1978.
7. Шаталова О. Алхимический брак по расчету или ИСКУССТВО ВОСТОКА – ЭТО ТЕРАКТ // Тамыр, 2004. Вып. 3 (13).
8. Кодар А. Интервью с самим собой // Тамыр, 2004. Вып. 3 (13).
9. Хромов Л.Н. Искусство рекламы глазами психофизиолога // Хромов Л.Н. Рекламная деятельность: искусство, теория, практика. – Петрозаводск, 1994. С.
10. Батай Ж. Внутренний опыт. - СПб., 1997.
11. Кошель М., Куклин И. ДПП (NN). Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения // Новое литературное обозрение, 2003. № 64.

ОТ РЕДАКЦИИ.

Аслану Жаксылыкову повезло. Его роман начал обсуждаться задолго до выхода в свет. Теперь мы рады сообщить, что трилогия, наконец, издана. В связи с этим мы прекращаем публикацию романа и предлагаем рецензию, которая была написана известным литературоведом еще в преддверии появления книги.

Берик Джилкибаев

Под лучами “Алмазной сутры”

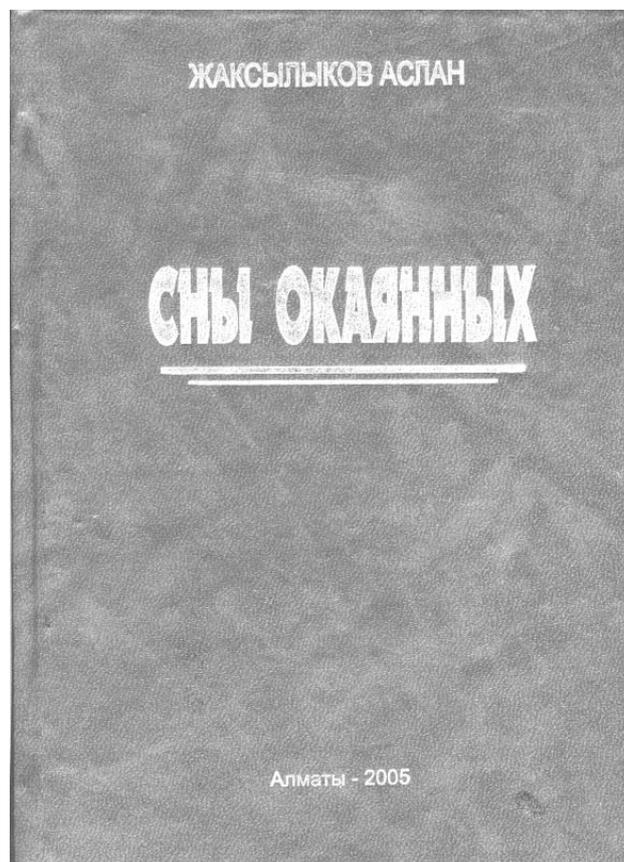
*И когда наконец корабли марсиан
у земного окажутся шара,
то увидят сплошной золотой океан
и дадут ему имя “Сахара”.*

Николай Гумилев

Трилогия писателя Аслана Жаксылыкова “Поющие камни”, “Сны окаянных”, “Другой океан” - это продолжение громадной темы, восходящей к “Атлантиде” Платона, а в двадцатом веке озвученной Джеймсом Джойсом в “Улиссе”, Евгением Замятиным в “Мы”, Всеволодом Ивановым в романе “У”, японскими и латино-американскими антиутопистами. С чувством гордости причисляю своего соотечественника к плеяде мыслителей, посягнувших заглянуть в бездонный провал вечности.

На фоне сегодняшних игривых теорий, футурологических мечтаний и уфологических гаданий, где надуманные “дискурсы” и “деструктивные модели” вызывают только зевоту, трилогия Жаксылыкова прозвучала как приближающиеся раскаты близкой вселенской грозы. Собственно гроза в трилогии уже пронеслась, и читатель видит разгром, принесенный этим стихийным бедствием. Но это не стихийное бедствие. Это итог дьявольской игры не по “правилам”, а по “понятиям”. Это итог, когда игроки-мерзавцы “допрыгались”. Это итог роковой обреченности всего живого, оказавшегося во власти узколобого чиновничьего управления, когда на учете и контроле стояло все, что было зарегистрировано в человеческом лексиконе. В итоге остался жалкий обрывок с вокабулами, не имеющими реальных вещественных и понятийных соответствий.

Жаксылыков предлагает читателю новую прозу. Он идет по пути трудному, уже не однажды скомпроментированному. На этом пути можно остаться одиноким на долгие десятилетия, пока не встретится “понимающий читатель”, пока тебя не оценят и не потребуют перевода на китайский и иные языки. Так случилось с “Улиссом”. Так идет к планетарному



читателю великая “Махабхарата”. Чтобы написать такую прозу нужно иметь два стимула. По крайней мере. Во-первых, знать глубоко, знать умом и сердцем мировые сокровища духа – древнюю и современную философию. Знать гносеологическую сопряженность религиозно-этических и эстетических концепций, удаленных во времени и пространстве на головокружительную дистанцию. Такое знание, условно называемое самим автором – профессором Жакылыковым, философией духовного единства, обнаруживается в строках неторопливого повествования. Эта неторопливость временами напоминает братьев Стругацких, а порою кажется, что автор уходит в исповедальную стилистику Льва Толстого.

Но это не так. Автор самостоятелен и в стилистике, и в интонации. А самое главное – самостоятелен и неожиданно ультрасовременен в решительных шагах, когда тема поворачивается новыми гранями, когда из “сердца тьмы” несется нарастающий хор голосов, зовущих нас, читателей на сопротивление, на прыжок в адское пламя предуготовленного конца. И это не конец! Это новое начало. Это “другой океан”, зарождение новой жизни, новой Вселенной.

Вторым стимулом является, пользуясь шаблонной квазинаучной фразеологией, выбор методики, или метода, а возможно, методологии (это те самые три пресловутые сосны, в которых семьдесят лет блуждало многострадальное советское литературоведение). Здесь речь пойдет не о “соснах”, а о знаменитой “Алмазной сутре”, которая с юношеских лет пленила воображение Аслана Жаксылыкова. Благодаря этой сутре он стал тем, кем предстает сегодня перед читателем – глубоким мыслителем, тонким стилистом, блестящим мастером художественного слова.

Нет надобности пересказывать содержание трилогии. Это отдельная тема для монографического исследования. Достаточно сказать, что эта тема волнует автора на протяжении всей его сознательной жизни – от студенческой скамьи до академической седины. И кажется мне, что и после трилогии, Аслан продолжит свое исследование, потому что

подлинное научное и художественное творчество имеет начало, но не имеет конца...

Написанная на русском языке трилогия, естественно, будет переведена и на другие языки. Но в первую очередь хотелось бы, чтобы она прозвучала на родном казахском языке автора. Мне кажется, что на казахском языке это произведение было бы еще ближе читателю, потому что мысль и слово тогда слились бы в словообраз и концепт, сразу захватывающие и разум и воображение. Но это, думается, все впереди...

Опережая выход трилогии отдельным изданием, я хочу обратить внимание читателя на следующие факты. Трилогия печаталась на страницах трех журналов (“Простор” 1997,7; “Тамыр”-2001, 3,5 и “Тан Шолпан”, 2003, 1. заключительная часть печатается в “Тамыре”, 2004, 4,14). Но по своему философскому духу и содержанию она гармонически вписывалась и продолжает вписываться только в “Тамыр”.

Внимательное прочтение текста не оставляет сомнений в том, что автор, Аслан Жаксылыков, является твердым приверженцем концепции самоидентификации и авторепродуктивности, над которой строится теоретическая культурно-идеологическая программа журнала. Нельзя без восхищения читать страницы, где образно представлено возрождение из пепла сказочной птицы Гамаюн (Феникс в нашем устоявшемся понимании). Образно эстетическая презентация Гамаюн идет от несокрушимой уверенности автора в действии и актуализации фундаментального положения формулы о “тождественном в ином”. На этой формуле построены замечательные философские труды таких российских интуитивистов с мировыми именами, как Алексей Лосев и Густав Шпет. Но казахское обличье теоретических формул, умение виртуозно применять “сухую” теорию к практическим нуждам современности – это божественный дар, полученный Асланом от великих мыслителей – предков, и этим даром автор пользуется блестяще, хотя и крайне осторожно. Будем ждать выхода книги, которая мне видится, образно говоря, златопенным кубком для читателя, истомленного духовной жаждой. Иншалла!

В ПОИСКАХ НОВОГО РЕАЛИЗМА

(интервью с Виктором Мизиано)

Виктор Мизиано, главный редактор известного в узких кругах, элитарного журнала по актуальному искусству “ХЖ” (Художественный Журнал), историк и теоретик искусства, приехал в южную столицу из Москвы с тем, чтобы встретиться и познакомиться с работами ведущих алма-тинских художников.

На встрече в СЦСИ журналист Ася Нуриева имела возможность задать ему несколько вопросов, из которых и образовалось это эксклюзивное интервью.

– РАССКАЖИТЕ ОБ ИСТОРИИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЖУРНАЛА “ХЖ”.

– Наш первый номер вышел в октябре 1993 года. Это был тот самый момент, когда успели умереть журналы советского периода, хотя сейчас некоторые из них возродилось, например “Искусство” и “Декоративное Искусство” с очень растянутой периодичностью, один номер в год. И Костя Акинша был один из тех людей, с которыми задумывался журнал и чья энергия многое определила в том, чтобы такую безумную идею начать. Он родился, склудился, он как-то вот скристаллизовался из некоей энергии, очень мощной, которая захлестнула московскую, художественную сцену в конце 80-х. В период открытия мира и открытия московского искусства для мира. В тот период, который сопровождался разного рода яркими выставками, первыми большими и длительными, профессионального толка поездками, первыми кураторскими проектами. Вот этот период очень бурного вставания и открытия для себя мирового художественного контекста (в практическом смысле слова, потому что многое мы знали чисто гипотетически) и этот живой, реальный практический опыт и эта атмосфера энергии, в каком-то смысле, и определяла ту ситуацию.

– КАК ОПРЕДЕЛЯЛАСЬ СТИЛИСТИКА ВАШЕГО ЖУРНАЛА?

– Я сопротивлялся стихии новоречия, вот этого новояза, этого терминологического бириллиума, который тогда охватил большинство пытавшихся писать об искусстве людей. То есть некая смутность предмета, некая его такая будоражащая новизна, некая осознанная неадекватность старого аппарата, несоответствие сложившегося аппарата советского искусствознания предмету описания... Тогда у нас появился номер ФЛЕШАРТА, знаменитого итальянского журнала о современном искусстве, который был издан эксклюзивно.

Один номер был издан на русском языке, в частности с текстами о русском искусстве, который в результате некорректных переводов весь был испещрен разного рода кальками. Вообще я бы сказал, вот такой интеллектуальный невроз, который приводил к злоупотреблению не до конца проясненных терминов, не до конца осмысленных методологических конструкций и приемов. Все это привело к тому, что многие тексты были, конечно, смутны и не доступны пониманию. Сейчас эта ситуация очень сильно поменялась. Поменялась каким образом? Во-первых, тем, что это стало примером анекдота, а именно – эта манера письма. И многие термины прояснились. Теоретиками культуры была проделана огромная работа, практически, беспримерная работа. Были переведены и изданы основные авторы второй половины двадцатого века. Большую работу проделал и цех философов, которые выстроили правильную методологию использования терминов в современной культурной теории. Пришло, наконец, новое поколение людей, которые, несомненно, были более адекватно воспитаны. Наконец, к письму об искусстве подключились целый ряд людей, которые раньше об искусстве не писали. Философы, социологи, которые вошли в этот феномен и

познакомились с ним и привнесли свою мысль и свою интеллектуальную культуру. Так что, сегодня, мне кажется, ситуация действительно другая. Более корректно используются термины.

– ЕСТЬ ЛИ КОНКУРЕНТЫ У ВАШЕГО ЖУРНАЛА?

– Мне кажется, пока нет. Ситуация другая, в течение 90-х годов наш журнал был единственный. Но за последние два года ситуация немножко изменилась, потому что появились другие журналы.

Встал на ноги такой журнал как “Арт Хроника”. Он пытается стать аналогом *Art News*, журналом более популярным. Они-то гипотетически хотят, чтобы их читали олигархи, но их читает художественная среда, в самом широком смысле этого слова. Читают провинциальные музейщики. Я думаю, что он вводит в проблематику современного искусства широкий круг людей, но, конечно же, вовлеченных в искусство. Он дает широкий контекст от искусства музейного и исторического до каких-то событий. Там много цветных иллюстраций. Он освобождает “ХЖ” от целого ряда обязательств, которые над нами висели. Вновь стал выходить старый, советский журнал “Искусство”. Он менее элитарен с точки зрения охвата явлений, потому что предметом интереса “ХЖ” стали явления самого актуального, самого интеллектуального и творчески продвинутого русского интернационального искусства и самых актуальных, местами даже опережающих проблематик, в то время как журнал “Искусство” во многом прикрывает нишу доживающего свой век советского искусства. Там много текстов, связанных с интересными, серьезными, неплохими художниками, работающими в достаточно традиционных станковых формах. С другой стороны, он дал простор для письма старой советской искусствоведческой школе, но не только. Они пытаются быть более демократическим искусствоведческим журналом. Что, в общем-то, тоже очень хорошо, потому что сразу вводит блок материалов, оказавшихся вне поля нашего зрения. Поэтому сказать, что прямой конкурент для нашего журнала – это журнал, который хотел бы быть интеллектуально-академическим и, тем не менее, авангардным. То есть журналом, который является платформой, сценой для обсуждений описаний и взысканий самых животрепещущих проблематик, каким журнал был с самого начала. Вот именно такого издания пока на русском языке нет.

– НА ВАШ ВЗГЛЯД, КАКОВЫ ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В СТРАНЕ, ГДЕ К ЭТОМУ ЯВЛЕНИЮ НЕТ ШИРОКОГО ИНТЕРЕСА?

– Мне кажется, что никакого интереса к Современному Искусству нет нигде. Это заблуждение. Я понимаю, что перед лицом мощной индустриальной машины западного искусства остается ощущение невероятной широкой вовлеченности и знакомства с художественным процессом в другом, западном мире. Но на самом деле, по большому счету, это предмет интереса очень ограниченной группы людей, внутри которой, реальными ценителями, знатоками, тонкими аналитиками являются буквально единицы. И, разумеется, все эти спонсоры и меценаты, которые дают деньги на это искусство, или коллекционеры, которые посвящают коллекционированию часть своей жизни, они далеко не являются более тонкими ценителями, чем какие-то случайные люди, которые в России или же у вас здесь от случая к случаю, помогают Современному Искусству или же, наоборот, нарочито ему не помогают.

По большому счету, искусство это очень элитарная вещь. Проблема состоит действительно в том, что в западном мире, каким-то образом сложилось признание того, что “не понимая этот феномен, мы должны понимать тех, кто его действительно понимает”. Вот есть такая конвенция. Эта конвенция существовала и в нашей стране, еще в то время, когда она была единая. В конце концов, существовало и советское искусство, которое экспонировалось в выставочных залах и музеях. Но мало кто о нем знал и мало кто им интересовался. Это показали и социологические исследования 70-х и 80-х годов. Средний человек тратил четыре копейки в год на посещение выставок. Так что в советском обществе интерес к искусству был такой же, как существует и сейчас.

Но, в силу идеологического порядка причин, общество считало нужным поддержание этого феномена.

– МОЖЕТЕ ЛИ ВЫ СКАЗАТЬ, К ЧЕМУ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СЕЙЧАС ЕСТЬ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ШИРОКИЙ ИНТЕРЕС?

– Ну, интерес есть все к тем же героям. Их обаяние далеко не померкло. Это и Глазунов и Шилов. Просто Илья Глазунов намного меньше работает. А Александр Шилов продолжает трудиться. Есть интерес и к вашему бывшему соотечественнику Никосу Сафронову. Да, это тоже такая фигура, которая пытается занять некую новую нишу около такого задушевного славянского китча Шилова.

– КАК ПРОИСХОДИТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕЖДУ КУРАТОРОМ И ХУДОЖНИКОМ? И КАК ОТКРЫВАЮТСЯ НОВЫЕ ИМЕНА В МОСКВЕ?

– В силу того, что никаких публичных пространств, которые бы имели регулярные, художественные программы в Москве не существует, то, соответственно, и институт кураторства у нас очень слабый. Последняя выставка, которую я сделал в России, была четыре года назад после семилетнего перерыва. Каждый год я делаю несколько выставок, но все эти выставки проходят за границей.

Огромную роль по отсеиванию новых имен ведут не кураторы, а галереи. Они действительно эту роль осуществляют.

Я бы сказал так, что есть два основных процесса по выявлению новых имен. Это работа галерей и здесь первое место занимает галерея “XL”. В силу того, что во многом пафос их работ был не только чисто коммерческий, но и кураторский тоже. Любой талантливый галерист в любой стране мира одновременно является чутко реагирующим субъектом на художественный процесс. И можно предполагать, что он увлечен не только бизнесом, но и способствует выявлению новых имен.

Но, до известной степени, формирование нового поколения московских художников произошло за счет самоорганизации. Они себя узнали, они себя нашли, они выстроили систему каких-то дружеских альянсов. Многие из них просто создали свои галереи. Например, группа или даже целое такое движение или, как они сами себя называют, “общество Радэка”. Потом открыли свою галерею под названием “Франция” и она была на какой-то период одним их самых живых и популярных мест в Москве. Поскольку они во многом восходят к художнику В. Осмоловскому, который создал частную школу.

Мне кажется, что сила московской художественной ситуации, в том, что это действительно единая линия. На самом деле, молодое поколение художников заявило и выстроило себя за счет переакцентировки ценностей внутри московской художественной традиции. Все-таки, в Петербурге не было феномена московской интеллектуальной художественной школы, которая создала очень мощную интеллектуальную, методологическую культуру. В Петербурге неофициальное искусство было слабее, оно было пунктирней и оно было провинциальной, как мне кажется.

Затем, в 90-е годы произошло следующее: искусство в 90-е годы отошло от интеллектуального конструкта вообще. На смену пришла культура социальных провокаций. Культура стала социально провокационной и стала медиальной. Поэтому в этой ситуации у искусства появилось очень много преимуществ. Скорей, литературный процесс догонял и не выдерживал того высокого градуса радикализма, который могли себе позволить художники в силу своего языкового преимущества, а это была эпоха, когда радикальный дух был определяющим критерием и определяющей задачей. Сейчас, мне кажется, реакция на 90-е годы такова, что она тоже не предполагает нового диалога с литературой. Потому что сейчас предметом очень большого обсуждения является возвращение к

объекту, к вещи, к визуальной самооценности, к автономии искусства, как реакция на чрезмерную медиализированность и чрезмерную социальную провокационность искусства. Молодое поколение противопоставляет сейчас визуальную самодостаточность, качественность и самооценку визуального объекта и здесь тоже всякая литературность ему будет достаточно чужда. Но есть одна платформа, одно измерение, где этот диалог может возникнуть.

Дело в том, что одно из самых интересных линий на сегодняшний день в московском современном искусстве – и, кстати, я обнаружил целый ряд отзвуков в алматинской ситуации, – это то, что может быть названо социально-аналитической задачей. В первую очередь, высказанной на языке видео. Когда художники начинают очень пристально и внимательно вглядываться в совершенно новую, совершенно еще неосмысленную за 90-е годы среду, в социальный контекст. И, делают, пока еще робкие попытки, в сравнении с эпическим размахом и наличием всегда уже априорных оценок и суждений, который может себе позволить Илья Кабаков, описывающий ушедшую страну. Конечно, по сравнению с такого рода искусством, такое социально-аналитическое искусство еще очень робкое. Это всегда очень конкретные, очень прицельные задачи, но, тем не менее, эти задачи связаны с вглядыванием в социальную динамику общества, с вглядыванием в жизнь маленького человека, вот это происходит. И вот здесь мог бы быть альянс, если бы появилась такого рода литература.

– КАКИМ ОБРАЗОМ ВЫ ОКАЗАЛИСЬ В АЛМА-АТЕ?

– В этом году, в апреле я был приглашен в Бишкек, но опять-таки с подачи алматинских друзей, и там я увидел, что ситуация очень сильно изменилась. И мне стало безумно интересно. Я увидел новые работы алматинских художников и увидел, как изменилась ситуация. Я почувствовал, что это очень важный ресурс, знание о котором сейчас нужно обновить.

В феврале месяце в Мадриде откроется знаменитая ярмарка “Арка” и я там курирую один галерейный проект с бишкекской галерей “Курама Арт”, которая сейчас очень интересно, бодро и амбициозно развивается. И мне захотелось, чтобы из такого неожиданного для Мадрида региона, как Центральная Азия, появилась эта галерея.

В общем, идет какая-то живая, профессиональная рутина и рождаются новые проекты. Конечно, хочется использовать это регион. Более того, мне кажется, что сейчас интерес к художественным сценам бывшего Советского Союза и Восточной Европы освежился. Он обрел какую-то новую актуальность. В частности, потому что для меня наиболее интересной линией в современном московском искусстве является, условно говоря, “Новый реализм”, новый интерес к реальности. Что может стать интересным подспорьем и предметом для сравнения, как не аналогичные работы, построенные на реальности максимально близкой? Ведь нью-йоркская реальность для москвичей намного меньше интересна, чем алматинская, или, по крайней мере, она будет не менее интересной, а может, по целому ряду причин она будет даже более интересной.

И я совершенно согласен с Борисом Гройсом в его огромном интересе ко всему посткоммунистическому опыту, с самой постановкой проблемы, что посткоммунистический опыт не периферийный, а что это опыт магистральный и что для того, чтобы понять происходящие в мире процессы, не обязательно знать, что происходит в больших мегаполисах.

Вот этот специфический опыт 90-х годов нами еще не осмыслен и не осознан, это во многом – ключ к основополагающим проблемам эпохи, который мы потеряли, чего до конца еще не поняли. Поэтому разговор, знакомство, знание того, что происходило в интеллектуальной жизни, в рефлексивном искусстве в наших странах, очень важно! Ведь этот наш регион обладает большим интеллектуальным капиталом и ресурсом, который до конца не осознан.

Мне кажется, что ключ к полноправному, интеллектуальному партнерству в мире лежит не только в освоении современной модной западной философии, а как раз – в правильном понимании и применении нашего собственного интеллектуального ресурса.

Оксана Шаталова

Тест на соответствие

комментарии к фотопроекту Аллы Гирик и Оксаны Шаталовой “Тест-Инферно”

Семантика/метафорика вопроса и ответа внушительна и солидна, родословная ее тянется в глухую архаическую мглу – в ту темную эпоху, когда человечество медленно и тяжело переползло из матриархата в патриархат. *Рас-спрашивание*, допрос, тестирование всегда входило в комплекс испытаний, которым подвергалась душа на трудном пути в элизий. “Кто ты?”, “Куда ты идешь?”, “Как твое имя?” - звучат вопросы в “Книге мертвых”. “Я – один из вас, имя моей лодки – собиратель душ”, - следует ответ. Ответы обычно заранее известны, прочитаны в священной книге, подсказаны помощником, наставником, шаманом. Произносятся заготовленные формулы, кандидат свидетельствует о том, что знает закон и достоин стать полноправным гражданином царства мертвых.



хватает ли тебе информации?

И сейчас, непрестанно заполняя разного рода анкеты, проходя собеседования и отвечая на тесты, мы воспроизводим ту же ситуацию, – когда умерший – в плоскости мифа – или юноша-охотник – в плоскости обряда инициации – проходили испытание, подтверждая свою адекватность новому статусу. Понятно, что тот, кто отвечает, всегда подчинен тому, кто спрашивает. Задавать вопросы – сакральная привилегия власти. Отвечающий имплицитно признает свою несвободу, нелегитимность, отсутствие автономного пространства, необходимость в руководстве и контроле.

Сегодня испытуемый/отвечающий/тестируемый обязан считывать правильные ответы с ментального макротекста, – сама действительность должна стать его священной книгой, его помощником и наставником. Если же претендент не обладает “зрением узких ос”, если он слеп в царстве мертвых и не знает конъюнктуры, то он не пройдет испытания. Если же ментальная матрица открыта ему, если он адекватен времени и месту, если всеми проводками вживлен в среду, то выдержит экзамен без труда. В голливудском триллере “Покинутая” (“Abandon”, 2002) героине, стремящейся устроиться на работу в крупную финансовую корпорацию, на собеседовании задают вопрос: “Сколько нужно монет, чтобы наполнить эту комнату?”. “С нами или без нас?” - быстро отвечает Кэти и выигрывает. Ее принимают на службу – одну из более чем сотни претендентов, - ибо, задав встречный вопрос, она из допрашиваемой превратилась в хозяйку ситуации.

* * *

“Тотальное тестирование” – современная стереотипная формула, плещущаяся в том же дискурсивном озере, что и “тотальный контроль”, “большой брат”, “мене, текел, упарсин” и т.п. С эскалацией фантомной террористической войны тема тестирования и проверок стала особенно популярной фишкой протестных риторик. Вспоминается множество поучительных “кстати”, - например, усложнение таможенных процедур и получения въездных виз в США, - либо решение тех же США (в 2001 году) и Евросоюза (в 2003 году) о введении виз с биометрическими данными – фотографиями и отпечатками пальцев, которые в оцифрованном виде будут храниться на чипах. Как в средневековые огораживали зачумленную часть города деревянным забором, так и сейчас предпринимаются попытки поставить фильтры на пути терроризма и нелегальной иммиграции – попытки создания стерильных зон. Очевидна аналогия этих эзотеричных зон с элизием, с тридесатым царством, куда профанам путь заказан. Загадочные, обильные минотаврами лабиринты власти; просторные, залитые светом дворцы наек и майкрософтов; истекающий молоком и медом штат Калифорния – все эти шамбалы и беловодья совершенно невидимы для жителей зараженных пространств. В заговоренные врата большинство обитателей мира не войдет никогда. Есть экзамены, которые сдать невозможно. Осознание этого факта фрустрирует население планеты. Страх не пройти онтологическую проверку, глобальный “тест на соответствие” – один из базовых, фундаментальных страхов современности: фантазм “страшного экзамена”, “инфернального теста” прочно обосновался в коллективном бессознательном.

Такие фантазии низводят к началу, в неуютные бездны матриархальной тьмы, – и лик Опасного Экзаменатора приобретает черты древней Хранительницы границ, водительницы обряда, - черты, подновленные и подсексапиленные традицией голливудских страшилок (вернее сказать, видеотеррор есть современная проекция древних страхов).

* * *

Итак, - согласно архаическим представлениям, обретение любого статуса должно обязательно знаменоваться ритуальным допросом, проверкой на адекватность, суровым испытанием. Знаки пройденного испытания – всяческие дипломы, справки, грамоты – обретают сакральный ореол. Не осуществив ритуал, связанный с физическими и/или психологическими страданиями, стрессом, существенными затратами времени и труда, - невозможно получить новую социальную роль, вообще никакую награду. Здесь вспоминается пример с южноамериканским племенем, членов которого лечил врач-европеец. Его пациенты не отказывались лишь от тех таблеток, которые имели ярко выраженный горький вкус. К безвкусным, не приносящим неприятных ощущений, лекарствам, аборигены относились скептически, - ведь только страдания (испытания), по их мнению, могли привести к позитивному результату, могли помочь заслужить награду, статус или выздоровление.

И эта архаическая ментальная модель активно работает и сейчас, - “принцип испытания” все так же актуален. Некоторые художники, например, до сих пор обижаются, что наше (не слишком модернизированное) общество в своем подавляющем большинстве относится к contemporary art с сомнением, не опознает его как легитимное искусство. Но такое скептическое отношение легко понять в аспекте рассматриваемого “принципа испытания”: с какой это стати какой-нибудь стакан должен считаться эстетическим объектом, - ведь в его создание художник не инвестировал ни времени, ни усилий? Как исчислить интеллектуальные затраты? Где зримые знаки страданий, знаки пройденного испытания? У художника современного искусства, выставляющего стакан, нет справки, удостоверяющей то, что он – художник современного искусства (интересно было бы посмотреть на такую справку, мы слышали, что они где-то существуют). Самозванец не проходил никаких тестов, присвоил статус самовольно, это пария и нарушитель, которого в лучшем случае не стоит принимать всерьез. Поэтому не надо обижаться на общество, а надо, наоборот, ценить его толерантность. Не стоит забывать, что местное (восточное) бессознательное имеет иное наполнение, нежели западное.

Если привлечь терминологию Делеза (полюсы “шизофрения – паранойя”), то можно сказать, что восточное бессознательное не знает шизофренических разрывов, оно тотально. Западное бессознательное – лояльное, либеральное, оно дружит с современным искусством, оно аксиоматизировало и адаптировало шизофренические импульсы, оно примирилось с шизой, законсервировало шизу по-буржуйски. В каком-то голливудском фильме изображен Гитлер в молодости, - и этот молодой Гитлер агрессивно и нетерпимо отзывается о художниках-модернистах. Западный зритель смотрит на этого хлипкого, несимпатичного, истеричного человечка и ощущает всеми фибрами: тот, кто не любит модернизм – это угрюмый мракобес, стоящий по одну сторону баррикад с Гитлером. Наш же зритель этому пока только удивляется, бессознательное его под завязку заполнено трогательными императивами.



привязан ли ты к контексту?

* * *

Выше мы отмечали, что в социуме образуются стерильные зоны, закрытые для непосвященных (не способных правильно ответить на правильные вопросы). Это параноидальная стратегия, которая вроде бы должна удручать. Однако шизофреническая альтернатива всегда существует; каждому на самом деле предоставлен персональный элизий с персональным тронem. Это, конечно, демократичный космос потребления. Тут тоже непрестанно длится вопрошание, тестирование и анкетирование. Производство рекламы немыслимо без опроса. Тестируются целевые группы, фокус-группы, выясняются ценности, симпатии и вкусы. Но тут вопрошание имеет иной характер. Не вы подаете запрос и претендуете, - запрос подают вам. С вас не требуют отчета, но вежливо и предупредительно осведомляются о ваших вкусах, дабы максимально точно их потом удовлетворить. С вас как бы снимают мерку, обслуживают вас, чтобы потом сбить вам готовый – и вожделенный – продукт. Это ли не осуществленный парадиз? Вопрос и ответ тут поменялись местами. Хитрит, лукавит, интересуется лавочник, вальяжно отзывается господин. Спрашивающий уловляет и предлагает, отвечающий выбирает. Если это и испытание, то его невозможно не пройти. Это максимально дружественный тест. Любой ответ здесь будет правильным, – не нужно выведывать и учить заветные формулы – ты сам их создаешь. Правил не существует – вернее, ты сам творишь закон. Инициация, умирание и воскрешение длятся непрестанно.

В этой системе нет понятия “заслужить”, “быть достойным”, “выдержать экзамен”.

Тут все берется задаром.

Хотя и за Большие Деньги.

Оксана Шаталова

Ленин против биологии

(к видеопроекту Валерия Калиева “Почему Ленин?”)

Карагандинец Валерий Калиев совершил путешествие по нескольким провинциальным городкам Казахстана, - и в каждом осведомлялся у местных жителей о наличии в их городе памятника Ленину. Ленин неизменно находился, - как правило, он был перевезен с титульных улиц в глубинные аллеи и дворики.

Природа производит не кубы, а фракталы. Это человек придумал, что кратчайший путь от А до Б – прямой отрезок. Это оптимальное решение человека, - когда весь остальной – нечеловеческий – мир редуцирован, взят в скобки. Творчество же природы континуально и тотально, природа берет в расчет весь мир, учитывает интересы всего органического и неорганического сообщества. Поэтому не получаются голые супрематические формы, а получаются фракталы.

Человек непрестанно полемизирует с природой, он выстроил альтернативную природу – культуру, и пытается жить по ее законам. Но природа пронизывает собой культуру, вторгается на ее территорию, проникает в стерильные боксы,

вербует агентов. Наука – любимое дитя культуры – предательски продала нас природе. Психоанализ учит, что природа таится в каждом из нас, как “Чужой” из одноименного триллера. Архитектура тщательно копирует прихотливые природные формы. Модернизм отнюдь не торжествует (вспомните хотя бы прошлогоднюю антимодернистскую архитектурную биеннале в Венеции). Далеко не всем интересны стандартные модули, коробки, ясность, прямота и функционализм. Пусть лучше все течет, изменяется, мимикрирует, ложится мягкими складками, извивается и холмится.

Природа побеждает, фракталы мстят квадратам. Природа не может простить массивного удара, который нанес ей модернизм. И самым наглым покушением на права природы был не квадрат Малевича, не ячейка Корбюзье, а социальный советский проект. Ленин.

Советская власть решила отстранить природу от управления, экспроприировать ее функции, - взять эволюцию под контроль человека. Художники тоже пытались – Матюшин разрабатывал теории по созданию “расширенного” человека, мечтал усовершенствовать человеческое тело, достичь кругового охвата зрения и т.п. Но власть делала это радикальней – грандиозно, масштабно, грубо и последовательно. Власть попыталась выдавить всю биологию из человека, все инстинкты – включая инстинкт самосохранения. Да, коллективизм, но не пещерный, а новый – коллективизм аскета и



героя. Аскетизм производился промышленным способом. Христос стал нормой – каждый был обязан при необходимости пострадать за человечество. Биология стала презренной, жалкой, была заклеена обидным словом “мещанство”.

Это была утопия, – и, как всякая утопия, она была величественна. Результат этих сверхчеловеческих усилий всем известен. “Мещанство” никуда не делось (природу не победить) – просто оно присело, сторбилось и обросло комплексами. Мещанство усвоило, что оно – постыдно, что, помимо него, существует нечто несоизмеримо более ценное, важное и высокое. Мещанство не афишировало себя, а тихонько, в темном углу, хрустело своей квашеной капустой.

Природу не победить. Советский проект провалился. Мещанство, то есть биология, вернула себе главенствующее положение – масскульт сегодня презентует филистерство как норму. Это называется “традиционными семейными ценностями”, на самом деле это просто биология, органика, стихия.

Итого – Советский Союз победила не “демократия”, не “либерализм”, а биология, природа. Ведь “либерализм” - это и есть компромисс между культурой и природой, вернее, культура в рабстве у природы (оптимальный баланс между фрейдовскими Super Ego и Id, - тогда как советская доктрина Id отрицала). Ленина победила материя, которую марксизм-ленинизм воспевал в теории, но отвергал на практике.

У известного соц-артиста Бориса Орлова есть такой проект: фотографии героической эпохи, прославляющие подвиги советских бойцов, - и на этих фотографиях, как плесень, гнильца, знаки распада, проступает хохломской или иной растительный орнамент. Орнамент, как поясняет сам художник, по природе своей стремится к дурной бесконечности, поэтому может служить символом хаоса, иррацио, - символом стихийного женского начала, противостоящего мужскому началу, рационализирующему и упорядочивающему. То есть – природа противостоит культуре.

В таком смысле я понимаю проект Валерия Калиева “Почему Ленин?”. Автор заметил, что памятники Ленину, выкорчеванные с центральных площадей, вывозят на городские задворки и там оставляют в целостности и сохранности. Их не разбивают, не ломают, не четвертуют, словно приговоренного преступника, - как разрушали памятники Саддаму Хусейну в Багдаде и Тикрите. Хусейна победил человек, он был наказан человеком: человеческое оружие это меч, ружье, пластид, - человек идет прямым – кратчайшим по его мнению – путем. Оружием же природы редко бывает лавина, извержение вулкана или цунами. Обычно природа выжидает, мудрствует, пути ее извилисты и прихотливы. Она не станет грубо “экспроприировать” - как это делал Ленин, - она апроприирует, приспособит, сделает чужое своим, сделает культуру природой. Она оплетет лианой, зарастит ряской, облепит хохломой. И по крышам небоскребов будут разгуливать львы, а в отелях гнездиться совы, - как в фильме Терри Гиллиама “Двенадцать обезьян”.

Памятники Ленину не уничтожаются – они просто скрываются с глаз, - так же, как оригинал в Мавзолее. Казалось бы, он оставлен на месте, - однако снят почетный караул, снят символический ореол. Мумия побеждена, она будто исчезла, - хотя к ней не были применены методы насилия, прямые, “человеческие” методы, - хотя на нее и сейчас можно посмотреть. Тело, попытавшееся “убежать тлена”, попытавшееся обмануть природу, все-таки было природой настигнуто.

Автор проекта “Почему Ленин?” обнаружил в городе Аксу Павлодарской области изумительную аллею, куда было свезено сразу несколько памятников Ленину. Аллея производит впечатление фантазмагорического, - это словно странное гетто, куда природа ссылает дерзких адептов культуры. Они не разрушены, они даже не слишком тщательно запрятаны, однако заброшены, забыты. “Почему Ленин?” - спрашивают озадаченные горожане у автора. В сущности, природа это и есть забвение.

Природу не победить. Но, глядя на нестройную шеренгу вождей, невольно ждешь наступления “часа икс”, часа реванша, когда статуи восстанут, и текучая бесформенная Природа заледенеет от прикосновения холодного, сурового, непреклонного Командора.

Ермек Аманшаев

Балкон

(пьеса – бенефис для примы)

Действующие лица:

Женщина, Она – молодая женщина тридцати с лишним лет, искусствовед

Первый, Мужчина, Он – мужчина средних лет, режиссер

Второй, третий – друзья Мужчины

Подруга

Полицейский

Действие первое. На балконе.

Встретились трое друзей. Случайно. Давно не виделись. Решили отметить. Но денег не хватило на ресторан, даже на какую-нибудь сносную забегаловку. Купили пару бутылок спиртного и несколько бутылок пива. Вдруг налетели тучи и пошел дождь. Долго искали укрытие. Дождь усиливался. Нашли. Все трое радостно запрыгнули на открытый балкон 1-этажа двухэтажного домика, особняком стоявшего вокруг многоэтажных домов. Вечерело.

Первый. – Замечательное место для укрытия.

Второй. – Удобное для застолья. Закатим пир во время ... дождя.

Третий. – Да, для междусобойчика лучшего места и не найдешь. Тут и стульчики есть. А этот ящик будет нашим праздничным столом. Давайте, ребята, мне бутылки. (Берет у первого водку, у второго – пиво и начинает раскладывать на ящик все несложное хозяйство. Открывает бутылки. Из кармана достает пластиковый одноразовый стакан. Наливает водку и протягивает второму).

Второй. – Не-нет, дай ему! Мы с тобой почти каждый день занимаемся этим.

Первый. – Ну что, ребята, выпьем за встречу! Мы так редко встречаемся... И за погоду, которая устроила все это. (Залпом выпивает). У-ух! Где закуска?

(Третий наливает в тот же стакан пиво).

Третий. – Вот, пожалуйста!

Первый. – Вы знаете? Водка с пивом... Это самый сильнейший коктейль на белом свете. Кажется “е-хе” называется (смеется).

Второй. – Как бы запомнить где находимся. Потом ведь возвращаться домой надо будет.

Третий. – Эх, “е-ханемся” же мы сегодня!

Второй. – Я предлагаю выпить за нашу дружбу! Мы то с ним часто встречаемся (показывает на третьего). А вот тебя достать!..

Третий. - Деловой стал.

Первый. – Куда уж мне – деловым... Нечем даже вас угостить прилично.

Второй. – Да ладно прибуднаться. Среди нас ты – знаменитость. Считаем, что ты выбился в люди.

Третий. - Мы чем хуже? Я вот свое издательское дело открыл. Помалейку капает, но – стабильно!

Второй. – Я это так, к слову.

Первый. – Давай, теперь ты. Как говорит один мой уважаемый академик “Тост дается не для того, чтобы поболтать, а для того, чтобы выпить!”

Третий. – Ну ладно, ребята. Дай нам бог здоровья. “Дайте нам на хлеб, а на икру заработаем”.

Второй. – Да, заработали... на балкон чужого дома...

Первый. – Кстати, мы даже не интересовались, дома ли хозяева или нет?

Третий. – Свет потушен. Да ведь сейчас предсубботный вечер. “Святая пятница”. Как говорится... “Настала длинная, долгая ночь, с пятницы... на понедельник!”...

Второй. – Давайте мы побыстрее управимся с этим хозяйством и уйдем.

Третий. – Ребята. Мы только начали.

Второй (первому) – Как обстоят дела с твоим новым проектом? В прессе было много шума...

Третий. – Много шума, а драки нет...

Первый. – Замотался я с этим проектом. Ни денег, ни нормального продюсера. Абсолютно никакого понимания...

Второй. – Я вчера достал наконец-то, последний альбом Джимми Хендрикса. Теперь у меня полная коллекция.

Первый. – Я помню, у тебя была приличная коллекция “битлов”, “роллингов”, да еще обожаемый тобой “Пинк фloyd”.

Второй. – Сейчас я немного пополнил свою коллекцию. Полное собрание Дилана, Хендрикса, “Дип перпл”. И, конечно же Ричи Блэкмор...

Первый. – Счастливый ты человек. Жизнь твоя измеряется не пополнением кошельков, а пополнением коллекций дисков.

Третий. – Был бы у тебя такой отец как у него... Так всю жизнь только пластинками занимался бы?

Второй. – Много ли надо для счастья...

Третий. – Смотря чего? Денег или пластинок? (Заглядывает в окно дома). Много, много для счастья надо...

Второй. – Что ты сказал?

Третий. – Стаканы, бокалы, фужера... И фрукты в вазе. Давайте выпьем за счастье, которое благополучно миновало нас.

Действие второе. Дома.

Обаятельная женщина средних лет заходит в свою квартиру. Оттряхивает зонтик, ставит у вешалки. Снимает верхнюю одежду. Заносит пакет с продуктами на кухню. Ловкими движениями расставляет по местам продукты, ставит чайник на огонь, стряпает еду.

Женщина. – Можно сказать, день удался. Ах, Елисейские поля... (Поет). “Де шамп елисей...” (Наливает себе вина и идет в гостиную). –Елисейские поля... Хочу в Париж!... (Перебирает коллекцию пластинок). – Так, где у меня Дассен... Здесь – классика, здесь - джаз, здесь – поп... (Пластинки расставлены по полочкам по строгому порядку: классика, джаз, поп-музыка и т.д.). Эх, Дассен, ох Дассен, дай мне глотнуть твой ... квинтэссен... Ну, рифма... (Глокает вино). – Ах, Дассен, ох, Дассен, дай мне оглушить... твой... квинтэссен (хохочет). Ну, рифма! Ну – квинтэсса!..

(Из кухни доносится гул кипящего чайника. Напевая, бежит на кухню). Мадам, чай, кофе? Кофе бразильское... из самого – Рио ... - Ах, Дассен... А может кофе с коньяком... (смотрит на свой бокал). Или с вином... Вот тебе, мадам, настоящий коктейль – квинтэссен... От Дассен...

(Заходит обратно в гостиную. В одной руке – бокал вина, в другой – чашка с кофе).

- О, настоящее бразильское чудо!.. – О, Дассен, ты мне не даешь такой квинтэссен... Рио-Рио Рио де Жанейро!.. (Подтанцовывая подходит к проигрывателю). –Рио-рио-о дия Рио! В сердце у меня сегодня – Копакобано, в теле – кофе с габанос. Рио-рио- о далекий Рио. В голове у меня – бардакобано... Нет, нет, подруга, держись, будь серьезной. (Достает первый попавшийся в руки диск и ставит в проигрыватель. Оказалось – соната Бетховена “К Элизе”).

- О, Элиза, красавица Элиза. (Кружится в танце. Выпивает кофе и ставит чашку на журнальный столик. Достает из шкафчика стенку фотопортрет мужчины и прижимая к груди продолжает танцевать).

-О, Элиза. Джульетта Гвиччарди. Прими мое посвящение. (Выпивает вино. Садится в кресло, долго разглядывает фотографию, припевая при этом по такту сонаты). – О, Элиза! Подойди ко мне поближе. Ближе Рио, ближе, ближе...

(Телефонный звонок).

- Алло!.. Да, дорогая, настроение у меня отличное... Счастье как будто бы близко, пью вино Шабли де... и слушаю “К Элизе”. Нет, нет, мне по душе мое комфортное, самодостаточное одиночество, нежели чье-то дискомфортное общество... Завтра, завтра! Обещаю, обещаю. Быть живой до завтра обещаю. Обаятельной и общительной быть, обещаю! В библиотеку с утра не идти, тоже обещаю... Слушаться тебя до потери пульса обещаю... А ты, дорогая подруга, обещай мне... Что судьбу встречу мою, обещай мне... Что любовь встречу не обещай, мне... Жить за меня, не обещай... До завтра, чао, чао... Целую тебя, о моя сердечная... Элиза... Грозится найти мне незабвенного Ромео... Пока, пока, пока!..

(Захватив бутерброд из кухни, заходит вновь в гостиную).

- О, почтенная Элиза! Где мой Ромео? В сердце у меня – копакобано. В душе – вечный Парис. Где ты, мой Ромео? Постучишься ли в ворота моего сердца?

(В это время кто-то стучится в балконную дверь. В окно).

Женщина. – Боже мой, что это?

(Стук усиливается. Женщина выключает проигрыватель и медленно подходит к балконной двери).

- Хорошо, что свет не включила. Что это такое, сон или явь? (Смотрит в окно. Там сидят трое мужчин и весело распивают водку). – Ужас, ужас! Надо позвонить в полицию. (Прислушивается).

Первый. – Бездари, халтурщики... Каждый раз, когда я смотрю наше так называемое “новое кино”, тошнит меня от этого. До последних кадров сижу и решаю ребус, кому из великих этот “новый”, “нюмейкер” наш, подражает. То ли Бергману, то ли Феллини?..

“Нищета, грязь и жалкое... плагиатство”... Как-то увидел очередной фильм очередного представителя “ню-вэйв”. Явный замах на “Восемь с половиной” Феллини. Но там же... Рука мастера... Мастрояни... С его фантастическим выражением лица, глаз... А у нашего брата... Упитанная, довольная жизнью, псевдоуспехами, пышущая здоровьем и самомнением жопа! Лица нет, выражений глаз тоже, везде – одна жопа!.. Как говорит наш брат про артиста – Куда ни ткнешь, везде – жопа!..

Женщина. – Не-ет! Надо прекратить это безобразие. Позвоню в полицию. (Звонит по телефону).

– Алло, Алло! Полиция!.. У меня ЧП. На балкон моего дома забрались какие-то ..алкаши... и устроили пьянку!.. Я боюсь!.. Никогда не видела их раньше. Приезжайте поскорей, пожалуйста! Адрес? Запишите... Хорошо, жду!..

(Подходит к окну. Прислушивается).

Первый. – Человек, достигший определенных высот, положения, лет, попадает неминуемо в некое поле... В поле осмысления своего “я”, своей судьбы, существования... Существование кажется тогда ему безликим, аморфным течением жизни... Хочется тормознуться немного, ухватиться за какие-то берега... Твердые берега, какими ему кажутся в данном фильме ... реальные женщины, осязаемые чувства и т.д. В таких случаях размываются границы между простым, будничным потоком существования и течением судьбы-жизни, успехом и неуспехом, любовью и очередной утехой... Когда он хочет понять, где он, что он, и что питает его мысли, чувства... Но в конце концов он понимает, что – реальность, которая его окружает, события, люди вокруг – и есть его истинная Жизнь. Именно она дает ему силу, энергию тянуть дальше ляжку своего существования... Потому что, она, эта реальность, дана ему не богом, а создана его же руками, его жизнедеятельностью. И смысл великого мужества человека в том, чтобы принять ее, эту свою реальность, такой, какая она есть!.. Черт побери!.. Помнишь, в финале, главный герой выстраивает всех участников фильма, т.е. персонажей своей жизни в единый карнавал и сам же с превеликим удовольствием окунается в этот карнавал – в свою реальность, понимая, что она и есть – единственное достояние и смысл его бытия... Вот о чем хотел сказать Феллини! А наш...

Женщина. – Алло, да, да! Улица Абая, дом 142, кв. 48. Приезжайте поскорее!

Второй. – Да накипело же у тебя!

Третий. – Он в своем амплуа... непризнанный гений!.. Эх, была бы крошка хлеба.

Женщина (набравшись смелости стучится в окно) – Эй, вы там! Кто вы такие? Зачем забрались на мой балкон?! А ну-ка, уходите! Я вызвала полицию. Уходите сейчас же!

Третий. – О, наконец-то, живые люди нашлись! Хозяйка, милая хозяйюшка! Мы сейчас уйдем! Уйдем непременно! Встретились сегодня случайно. Старые друзья... Решили отметить это событие.

Ну что в этом крамольного? А тут дождь пошел... Сильный такой ливень. Сейчас уйдем, не переживайте. Только дайте нам немножко хлеба, пожалуйста... А то у нас одно бульканье, и в бутылках и в животе!..

Женщина. – Что? Да как вы смеете? Сейчас полиция приедет и запрячет вас в кутузку. Вот увидите!

Первый. – Слушайте, действительно неудобно! Давайте уйдем. Пошлите, ребята!..

Второй. – Ну совсем немножко осталось. На улице – ливень... Хозяюшка, дорогая!.. Ведь не выгоните нас в такую погоду на улицу? На вид, вроде бы интеллигентная... Ну ведь вы не сделаете этого?! По глазам вижу, вы – добрая!..

Третий. – Да, еще очень обаятельная. Такая вряд ли способна на пакость...

Женщина (про себя) – Где же эта полиция? Адрес назвала правильно?... Или нет? С виду – интеллигентные ребята, в галстуках. А этот, вполне приличный, обаятельный такой... К тому же, интересный... Умные вещи толкает. Феллини разбирает... (в окно) – Нет, что вы? Я вызвала полицию. Сейчас уже приедет. (Трясет трубкой). – Убирайтесь поскорее, ребята, живо!

Третий (первому) – Попроси ты. Хлеба жалко что ли? Может и минералочку подкинет.

Первый (в окно) – Хозяйка! Мы это... Нормальные ребята. Не бузотеры какие-нибудь... Обстоятельства так сложились, погода, возможности карманов, и мы оказались у вас... в гостях...

Женщина. – Ах, вы у меня в гостях?!.. Добро пожаловать на балкон, гости дорогие!

Первый. – Ну это... хозяйюшка, тогда по законам гостеприимства дайте нам немножко хлеба. Так быстрее уйдем. Вспомнил товарищ после одной бутылки, что водку надо запивать чем-то, только не пивом, при этом зажевывая...

Женщина. – Так вам еще чайку налить?! А мороженое на десерт не желаете? Какие бессовестные вы, ребята... Полиция как всегда... (Уходит на кухню. Приносит полбулки хлеба. Открывает осторожно форточку и сбрасывает хлеб на балкон). – Возьмите, да не подавитесь. Чтобы через три минуты духа вашего не было на моем балконе.

Третий. – Видите, у нашего сеньора осечек никогда не бывает. Любят же его женщины. Умеет зубы заговаривать.

Второй. – Мадам, хозяйюшка! Вы не имеете права нас выгонять отсюда. Мы ведь не проникли в ваш дом. Это – всего лишь балкон. Балкон – еще не дом.

Первый. – Тише, тише. Сейчас все испортишь. У нас уже складываются вполне приличные взаимоотношения.

Третий. – Мадам, может вы присоединитесь к нам! У нас тут весело. Мы не какие-то там, бродяги, мы – интеллигенция!

Женщина. – Вижу, вижу. Свет интеллигенции...

Первый. – Вы уж простите нас, мы скоро уйдем.

Третий. – Да, мадам, к Вашему сведению, он – известный.. (Первый затыкает пальцами ему рот).- Да бог с ней, давайте выпьем!..

(Женщина немного успокоившись, садится в кресло. Достает свой бокал вина. Запивает).

Первый (стучится в окно).- Хозяйюшка, мне Ваше лицо знакомо. Где мы могли видаться раньше?

Женщина. – Мне ваше тоже. Но это не имеет значения.

Первый. – Может познакомимся?

Женщина. – Прекрасный повод...Да и место очень подходящее.

Первый. – Ну с кем такое не случается. Может в следующий раз вы на моем балконе окажетесь!

Женщина. – Упаси бог.

Первый. – А я с пониманием отнесся бы. Еще угостил бы хорошим шампанским. Или вином.

Женщина. – Спасибо. В следующий раз...

В это время остальные двое скандалят.

Третий. – Как же ты мог? Растяпа! Надо же сесть на единственный стакан!

Второй. – Я нечаянно.

Третий. – Нечаянно бывает закуска на батюшкином столе!.. Ну что ты такой уродился?! Вечно какие-то сюрпризы.

Второй. – Ну прости пожалуйста! Прости.

Третий. – Сколько можно? Всю жизнь ташу тебя на своем горбу. Конца края нет твоим сюрпризам...

(Первому) - Слушай, придется тебе просить у хозяйки стакан. Не обеднеет же.... Еще по малейку и уйдем ...

Второй. - Попроси, пожалуйста. А то он меня ... с работы выгонит. Частник злое..! (Прерывается на полуслове).

Третий. - “Мистер сюрпризов”! “Закоммуниздил” недавно чужие пластинки, мне пришлось выкладываться. Полная коллекция, полная коллекция. Сам ты – ходячая коллекция сюрпризов.

Второй. - А ты... Хуже парижского таксиста брюзга!..

Первый. - Ладно ребята, не шумите. (Стучится в окно). – Хозяюшка! Простите нас, грешных. Единственный пластиковый стакан сломался (Показывает). Теперь, уверяю вас, точно не задержим вас. Капельки остались.

Женщина (молча достает из шкафа стаканы и подает из форточки). - Уймитесь, наконец!

(Трое радостно выпивает остаток).

Женщина. - Наша полиция... нас бережет. Битый час, как сквозь землю провалились. Этого я где- то встречала раньше. Может быть, в Доме кино?

Или в “Театралке”? Интересный мужик... Галстук правда, изношенный... далеко не Гуччи...

Первый. - (Из окна). – Мадам, мы уходим. Извините нас, за внезапное вторжение. (Кланяется).

Женщина. - Так быстро?! На улице такой ливень...

Первый. - И вправду сыро.

(Остальные двое, обнявшись, поют о чем – то).

Женщина. - Уймите их... пожалуйста. Перед соседями стыдно.

Первый. – Ребята, давайте спокойнее. Домой пора... Женушки ваши ждут не дождутся...

Второй.- Вправду, домой пора. Пошли кореш, ко мне. Ко мне домой и баста! Женушка моя ждет да недождется....Приютит, приголубит... Супца горяченького нальет, пельменушки сварит.... А там, может, чего-нибудь веселенького... А?

Третий. - Скалочкой по головушке... веселенько пройдетя...

Второй. - Открывай ворота! Мы поедем, мы помчимся...

Первый. - Господа, гусары...Подпрыгнуть придется... вы попали в замок, без окон и без дверей...

Второй. - Мы спаслись, в этом замке без дождя...

Третий (подпевает). - Без окон, без дверей...

Второй. - Только двое, ты и я.

Третий. - И одинокий фрэнд-мэн!

Второй. - А расскажу-ка я напоследок, былъ забавную. Не возражаете?

Женщина. – Нет, нет. Только пошустрее.

Второй. - Получили недавно два моих провинциальных друга очередную зарплату, да с нескромным количеством премиальных вдобавок. Решили отметить это дело... в городе. Приехали, к одному, зашли к другому... Попутно отмечая бурно. Короче финал такой.... Спят утром два друга, одному становится холодно. Будит он по-старшинству другого, пинает его и говорит: “Закрой окно, холодно!”. И заснул. Просыпается он через некоторое время, холодно, да к тому же люди какие- то ходят, туда-сюда, туда-сюда. Опять он будит другого: “Холодно, дескать, закрой дверь, люди вокруг ходят”. Тот в ответ: “какое окно, какая дверь? О чем ты?... Мы лежим в подъезде...”

(Все смеются. Женщина тоже).

Второй. – Рассмешил, и на том спасибо. Все, мы уходим. А тебя, дорогой, оставляем в столь приятном обществе.

(Уходят, перетаскивая друг друга через балкон. Первый остается один).

Женщина. – А вы, молодой человек? Остаетесь или уходите?

Мужчина. – Я, наверное, пойду... (Достает остаток хлеба, передает через форточку) – Был хороший повод познакомиться. Спасибо за прием...

Женщина. – Скушайте сами, не возьму.

Мужчина. – Берите, не бросать же мне это добро под ноги. Хлеб, все-таки.

Женщина. – Да там почти ничего не осталось.

Мужчина. – Берите. (Затем достает пустые стаканы, также передает Женщине через балкон). – И за стаканы спасибо! Как бы мы без вас.

Она. – Ничего страшного, бывает.

Он. – Помыл бы стаканы сам, но здесь... воды нет.

Она. – Ничего, ничего. Сама помою.

Он. – Все-таки где-то вас раньше видел.

Она. – Может быть...

Он (достаёт из кармана пачку сигарет. Достает себе одну штуку и пачку протягивает ей).

Она. – “Давыдов”? Облегченная. С удовольствием.

Он. – Только... у меня зажигалки нет.

Она. – Я сейчас принесу. (Приносит из кухни зажигалку, передает ему. А пепельницу ставит на парапет окна).

Он. – Давайте я вас прикурю... (Пытается через форточку прикурить ей сигарету). Неудобно как-то.

Она. – Ничего, ничего. Сначала вы. Потом я.

Он. – Не-нет, сначала вы, потом – я.

(Она прикуривает свою и передает зажигалку через окно).

Он. – Да, чудесная сегодня погода...

Она. – Чудесная.

Он. – Если не секрет, чем вы занимаетесь?

Она. – Я – искусствовед. Тема – театры.

Он. – Ах вот оно как? Мы с вами в своем роде...

Она. – Да, коллеги...

Он. – За это стоит выпить! (Протягивается к ящику – столу на балконе, а там ничего не осталось).

Она. – А вы свое уже выпили...

Он. – Я сейчас, сейчас сбегаю... (Выворачивает карманы, пусто). Правда у меня нынче...

Она. – Творческий кризис! (Оба смеются).

Он. – Откуда вы узнали. Так точно...

Она. – Это нетрудно... Не затянулся ли он слишком долго?

Он. – Долго? Для кого? Или для чего?

Она. – Ну... хотя бы для вас... Для вашей семьи...

Он. – Ах, вот вы о чем? Я несмотря на свой наступающий скоро четвертый десяток, убежденный...

Она. – Женоненавистник!

Он. – Холостяк! Но самое главное – по жизни я не совсем холостяк. Имею очень капризную, непослушную, кокетливую...

Она. – Даму сердца?!

Он. – Нет... любовницу!

Она. – Это одно и то же!

Он. – Любовницу, имя которой – кино!

Она. – О, это, это – необычно!..

ОН. – Так что, я не совсем одинок. А вы?

(Она молчит).

Он. – Продолжая свою балконную, озябшую мысль, хочу предложить Вам...

Она. – Не слишком ли много на один вечер предложений?

Он. – Хочу предложить Вам ... торжественно... занять денег на хорошее вино и букет роз.

Она. – Как галантно с вашей стороны.

Он. – Также торжественно заверяю вас, что долг возвращу ровно... через неделю, день в день.

Она. – Или вечер в вечер... Ночь в ночь... Так ли?

Он. – Ну мадам, вы иронизируете?

Она. – Нет, что вы, что вы? Все так закономерно. Все тактично. Балкон, пьянка, сигареты и вино... Вы просто кладезь сюрпризов... И обещаний тоже?

Он. – Я – источник исполнения обещаний!

Она. – В таком случае, хочу обрадовать вас... У меня есть вино, неплохое вино, так скажем...

Он. – Я в восторге!

Она. – Но, “сеньор”! Так называют вас друзья, кажется?

Он. – Да, да, мои друзья... Они ушли... Или мы их “ушли”?..

Она. – Но, сеньор. Как мы его будем пить? Через окно?

Он. – О, мадам, смею ли я надеяться...

Она. – Пролететь теперь через форточку?..

Он. – Ради такого случая... И духа романтики...

(Звонок в дверь).

Она. – Подождите, ко мне стучатся. Да. Сегодня день – сплошных стучаний...(Зажигает свет в гостиной, кричит в дверь). – Кто там?

Голос. – Полицию вызывали?

Она. – Да...М-м, нет!..

Голос. – Это дом 142, квартира 48?

Она. – Да!

Голос. – Мы получили вызов отсюда. Открывайте.

Она. – Ах, да, да. Сейчас. Подождите минуту! (выбегает в гостиную, открывает дверь балкона, впускает Мужчину в комнату. Усаживает за кресло).

Она. – Быстро снимайте обувь...

(Расставляет обувь в коридор и идет открывать дверь).

Он. – Что случилось? Не верю своему счастью. Я здесь!

Она. – Тише! Полиция по вызову подъехала.

Он. – Пардон! (убегает на балкон, но Женщина силком сажает его в кресло).

Она. – Сейчас, сейчас. (Открывает дверь. Заходит полицейский. Проходит в гостиную. В гостиной – мирная обстановка. Мужчина с бокалом вина заводит проигрыватель).

Полицейский. – Здравьте!

Мужчина. – Здравия желаю, господин капитан!.. Чем можем вам служить? Дорогая, принеси ему табуретку!

Полицейский. – Ложный вызов?!

Мужчина. – Ложный вызов!

Женщина. – Наверняка!

Полицейский. – Вы, хозяйка, тут распишитесь. Протокол, формальность. Телефонный терроризм какой-то!

Мужчина. – Может, хулиганство называется?

Полицейский. – Да какая разница! Все равно распишитесь! Премного благодарен! Честь имею!

(Уходит. Женщина закрывает за ним дверь. Проходит в гостиную).

Он. – Как у вас уютно! Все расставлено по полочкам. Неплохая библиотека. Ауэзов, Кекильбаев, Камю, Сартр...Достоевский... Акутагава! “Записки пигмея”... “Человеческая жизнь не стоит ни одной строки Бодлера!.. Замечательно!.. Мигель де Унамуно! О, вы увлекаетесь экзистенциализмом? Я тоже!.. “Обращаясь к тебе (как будто поглаживая собаку), обращаюсь к собаке, которая внутри меня самого”... Не может быть, Феррейра?.. (садится перед ней на колени, и широко раскрыв объятия) ... “О, моя желанная!.. Может быть я не любил тебя, но понимал, что твой жизненный путь проходит через меня, и я пропустил тебя!.. Через себя!.. (Пытается ее обнять. Она отодвигается. Он перебрал книги беспорядочно, то на диван, то на журнальный столик...)

Она. – Какое, так скажем, удобное признание...

Он. – Какая коллекция пластинок! Тут и классика. Здесь джаз. Здесь – поп-музыка. (Хихикает).
Никогда не пытались ставить ударение на первое слово? Поп-музыка. Поп-музыканты. Поп-культура. Сплошная поп-у-ляризация!

Она. – Что вы имеете против Джо Дассена...

Он. – Ровным счетом ничего. Де Шампс-Елисей... Елисейские поля... “Где же ты? И где искать твои следы...” Есть у вас этот диск?

Она. – Конечно, есть.

Он (перебирает пластинки, нарушая порядок их расположения. Из блока “поп” вытаскивает дюжину пластинок, складывает их в блок “классика”, а то и в “джаз”, и так далее).

Он. – О, Боб Марли! Ричи Блэкмор! Джимми Хендрикс! Откуда у вас все это?! Я в восторге! У вас отличный вкус! Бетховен, Сонаты, Симфонии в исполнении Берлинского оркестра! Надо же, надо же!

Она. – Дело всей моей жизни! Сорри, мон сеньор! Вы искали Дассена.

Он. – Да, да, вот нашел! (Ставит). Можно вас пригласить на танец!

Она (энергично машет рукой) – Не, не... не возражаю...

(Танцуют. Поют). – Где же ты? И где искать твои следы? Где найти слова...

Он (навеселе) – Ну что же, будем пить шампанское!

Она. – Вино...

Он. – Вина, полцарства отдам за вино!

(Она приносит бокалы. Он наливает вино).

Он. – Бордо! Франция! Ура, за Францию!

Она. – За нашу встречу!

Он. – За Де Шампс, Елисей!..

Она. – За наше знакомство!

Он. – За взятие Бастилии! Сегодня 14 – июля!

Она. – За прекрасное лето!

Он. – За взятие в этот день еще одной... самой трудной, недоступной крепости – ура! Выпьем!

Она. – За Бастилию?

Он. – За твой балкон!

Она. – Мы перешли на ты?

(Весело смеясь, падают на диван).

Он. – За взятие Бастилии – Балкона!

Она. – За июльский ливень!

(Вдруг он замечает фотографию мужчины на журнальном столике. Хватает ее).

Он. – Кто этот господин?

Она. – Не важно!

Он. – Знаю, знаю, Известный... хр,хр,хр. Талант. Талантище! (Прячет за диван, на подоконник).

– За талант! Который всю жизнь останется талантищем! За талантик! За талантики, умеющих делать таланты! То есть мани!

Она. – У нас вино кончилось!

Он. – Я принесу еще! Я сбегая.

Она. – С моего кухонного стола! Там еще одна распечатанная бутылка!

Он. – Замечательно! Я принесу его! Твое желание – основа прогресса!

(Они продолжают застолье на кухне).

Она. – Я предлагаю тост за гениев тысячелетия!

Он. – За Ауэзова!

Она. – За Феллини!

Он. – Кстати, ты смотрела его фильмы!

Она. – Конечно, сеньор!

Он. – Ты, ты... Сама радость и удача!

Она. – Ой, не смущайте меня!

Он. – Ты нечаянная радость моего бытия, как сказал бы Эликзанде Блок.

Она. – Сэр...

Он. – Ты само совершенство...

Она. – Сеньор!..

Он. – Так выпьем за радость бытия!

Она. – За встречу!

Он. – Так выпьем за любовь!

Она. – Сэр,.. за знакомство!..

Он. – Выпьем за тебя! За само совершенство!

Она. – За нас!..

(Он притягивает ее к себе. Целует в лоб, щеки).

Она. – Ну что вы, сеньор?!

(Долго целуются. Гаснет свет).

Утро.

Мужчина просыпается. Лежит в постели. Широкая постель в раскрытом диване.

Он. – О, какое теплое... мягкое ... чистое утро!

(Поднимается, ищет свою одежду).

Он. – Дорогая! Моя милая подруга!

Она (из кухни) – Ау-у!

Он. – Добро-е ут-ро! Где мо-я о-деж-да?

Она. –Сей-час... Сейчас...

(Выходит из кухни. В одной руке – поднос с бутербродом и кофе. В другой – вешалка с его одеждой, выглаженной, отутюженной...)

Он (на коленях) – О, я ваш навечно!

Она (угощая его) – Мы это посмотрим...

Он. – Вы самая, самая...

Она. – Мы это проверим...

(Целуются. Он быстро одевается).

Она. – Сэр, куда это вы заторопились?

Он. – Дела, дела!

Она. – Ведь сегодня суббота?

Он. – Дела, дела! Встречи, еще раз дела!

Она. – Сорри!

Он. – Ждите с победой.

Она. – У вас что-то важное?

Он. – Не то слово!..

Она. – Ну что же тогда, не будем мешать...

Он. – Благодарю вас!

(Она достает из шкафа новый галстук и завязывает ему. Он кладет старый в карман).

Она. – Зачем это вам? Совсем износились...

Он. – Пригодится... В хозяйстве...

(Мужчина одевшись, в носках проходит на балкон).

Она. – Куда вы, сэр, направились?

Он. – На улицу...

Она. – Так дверь там.

Он. – О, пардон, я перепутал двери...

Она. – Это ваша привычка?

Он. – Нет, это моя... религия!..

Она. – Нарушать устои?

Он. – Нет, расстояния одним махом!.. Пока, пока! До скорого!..

(Целует ее, она достает его обувь. Он уходит. Она проходит в гостиную, садится в кресло).

Она. – Эх, Арбат, эх, Арбат,

Ты - моя религия!..

(Со стороны балкона доносится голос Мужчины. Она выходит на балкон).

Мужчина. – О, доле мио. О, моя дорогая! Благодарю тебя. За теплоту и ласку!

Женщина (показывает на соседние окна) – Тише, тише! Неудобно!

Мужчина (вполголоса) – О, доле мио! О, дорогая. Прими мое благодарение! (Садится на колени.

Перед ним оказалась лужа. Он пачкает одежду).

Она. – Ну вы, невозможный!.. Ну ты... неблагодарный!.. Ну, ты... такой, сякой!..

Он. – О, любовь моя, о доле мио! Я приду скоро! Жди меня, милая! Жди меня и я вернусь! Только очень жди!

(Уходит. Женщина на балконе. Посылает за ним воздушные поцелуи).

Через неделю.

Та же квартира. Та же обстановка. В комнате не убрано. Женщина в халате пьет вино. В проигрывателе – та же песня Д. Дассена.

Она. – Где же ты? И где искать твои следы?.. И как найти слова... никто не может мне подсказать... Лишь во сне... приходишь ты ко мне... чтобы уйти с утра опять...

(Звонил телефон. Она бежит к аппарату).

Она. – Алло!.. А это ты! Милая подруга... дней моих суровых... Неделя... Нет, не звонил... не приходил!.. (Бежит с трубкой на балкон. Открывает настежь дверь балкона). Не появлялся... У меня... Джо Дассен... Приходи, если хочешь... Но все захвати с собой... У меня ничего нету... (Кладет трубку и садится в кресло). Где же ты? Где искать твои следы?..

(Звонок в дверь. Поправив халат, она бежит к двери, открывает. Появляется Подруга).

Подруга. – Привет, светик мой. Соскучилась, не появляешься... не скучаешь... не любишь... (Проходит в гостиную). – Ужас! Что у тебя такое! Какой бардак! Что случилось? Такого я у тебя никогда не замечала!.. Кто он? Так разворошил все у тебя дома.

Она. – Здесь... Здесь он все разворошил (показывает сердце).

Подруга. – И куда исчез? Это твой ворошила?

Она. – Не знаю... Не знаю...

Подруга. – Как его зовут? Имя, фамилия?

Она. – Не знаю.

Подруга. – Откуда он?

Она. – С балкона...

Подруга. – Что, с балкона? Нет, подруга, ты на себя не похожа. Расклеилась, разутюжилась... Так не пойдет! Давай сначала уберемся! Давай, давай!..

(Она останавливает ее).

Она. – Нет, не пойдет. За себя я сама отвечу. Пожалуйста, дай мне пару деньков, и я приведу себя в порядок. О, кей! Все, все, за продукты спасибо! Пока, пока!.. (Она буквально выталкивает подругу за дверь).

Подруга. – Ну что с тобой? Меня это волнует... Меня это тревожит...

Она. – Ничего страшного. (Толкает ее за дверь. Подруга не унимается) – Если любишь – уважай мое одиночество...

Подруга. – Ладно, ладно. Я уйду. Но ты мне пообещай!

Она. – Ты опять за свое...

Подруга. – Обещай мне, пообещай! Что наконец-то встретишься с ним! Пообщаешься, познакомишься поближе... А то он донимает меня звонками, просьбами... Очень галантный, небедный, симпатичный, успешный...

Она. – Обещаю! Слушаться тебя, обещаю... Жить по твоей настырной просьбе – обещаю... Познакомиться, пообщаться обещаю... Но очередной лав стори... не обещаю!..

Подруга. – Ну опять ты за свое.

Она. – Мне милее мое самодостаточное одиночество, нежели

Подруга. – Дискомфортное общество. Так?

Она. – Ладно, пока, пока! Целую!

(Подруга уходит).

Прошел месяц.

Та же обстановка. Та же комната. Та же суббота.

Она одна. Слушает музыку в темноте. Пятую симфонию Бетховена. Телефонный звонок. Она бежит к телефону.

Она. – Алло!.. Это ты! Милая моя подруга! Не звонил... Месяц!.. Не приходил... (Бежит на балкон. Открывает настежь). – Не появлялся. У меня... Бетховен... Нет, не знаешь... Я не в форме... Я не в настроении... Ладно... Уговорила... Заедешь? Через сколько? Что одеть? Куда? О, кей!..

(Кладет трубку. Идет к шкафу. Перебирает гардероб. Достает элегантное красное платье. Одевает. Садится за зеркало. Красит губы, приводит в порядок волосы. Расхаживается по комнате). – Где же ты? И где искать твои следы? Душа моя, ты в потемках... Хочешь на Капри?.. Хочешь в Париж? Наверное на Капри... Уединение... Сливание... Остров...

(Вдруг с балкона подул сильный ветер. Ветер опрокинул бумажки на столе, приподняв шторы аж до потолка. Вдруг выпал на пол фотопортрет мужчины, лежащий доселе на подоконнике и несколько мелких книг с журнального столика. Ветер также отодвинул головку проигрывателя, внезапно приостановив музыку.

Она стояла у зеркала. Обернулась. Вставила головку проигрывателя в гнездо. Ветер усиливался. Она приподняла фотопортрет. Долго всматривалась в него. Затем рукавом платья вычистила его от пыли. Обернулась вокруг. Поставила фото на шкаф, на привычное место. Приподняла книги. Положила на полку. Стала перебирать по разным уголкам комнаты книги и расставила их по привычным местам в алфавитном порядке. Как когда-то было заведено у нее. Ловким движением закрыла дверь балкона на засов. Сняла платье и аккуратно оделась в домашнюю, рабочую одежду. Звонок. Она засучила рукава. Стала раскладывать пластинки по местам, по гнездышкам. Как у нее было заведено: классику – в классику, джаз – в джаз, поп-музыку – в поп-музыку. При этом приговаривая: “никаких перемещения ударений!..” телефонный звонок. Она переставила в доме все так, как было раньше ...

Она. – Ах, елисейские поля... Де Шампс Елисей... (Достала пылесос. Звонок в дверь. Она с каким-то приподнятым настроением начала убираться у себя дома. Пропылесосила ковер, паласы... Книжную полку, книги. Полки для пластинок. Непрекращающийся звонок в дверь. Она поставила Дассена. “Елисейские поля”... - Ах, елисейские поля...- Вычистила все до блеска. Старательно прикрыла шторы. Проверила дверь балкона. Закрыта. Телефонный звонок. Звонок в дверь. Начали стучаться в дверь кулаками. Она умылась. Одеда то красное платье. Взяла бутылку вина и села в кресло.

Она (припеваюче) – Как хорошо у меня дома! Мне милее Парижа, мне милее Капри... У себя дома!.. О, дом мой, родные мои стены, дайте мне плотнуть ауру вашу, ауру мою.. Ведь создала вас, я, аль нет? О, мой дом, моя квартира, мой балкон!.. Эй, балко-о-н! Скоро застеклю тебя!.. Мой дом, мой порядок... Моя жизнь... Моя жизнь!.. (Звонки, стуки прекратились. Она включила телевизор.

Голос диктора : Завтра в Алматы ожидается температура плюс 28, безоблачно, без осадков.

Она. – Я люблю тебя, жизнь. Моя жизнь... (Танцует с бокалом вина). – Я люблю, тебя, жизнь! Моя жизнь! О, Дассен, Вот мой простой квинтэссен!..

КОНЕЦ

Ауэзхан Кодар

ТЮРКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Предмет моих размышлений во многом – вещь в себе. Когда говорят о персидской литературе, сразу вспоминается Фирдоуси, об английской – Шекспир и Байрон, о казахской – Мухтар Ауэзов с его великой эпопеей об Абае. Но наша задача – дать целостную картину развития тюркской литературы, причем в статье очень ограниченной по объему. Следовательно, в целях экономии и правильной постановки вопроса, надо подумать о конституирующих началах тюркской литературы, об ареале ее распространения и о факторах влияния и взаимообмена.

В таком случае мы можем говорить только о двух периодах – древнем и средневековом, как относящихся к эпохе тюркского единства. Уже с XV века дороги тюркских народов расходятся, а с XIX века они попадают в орбиту европейского и российского колониального влияния. Дальше идут периоды антиколониальной борьбы и деколонизации.

Тюркские языки, языковая семья, распространенная на территории от Турции на западе до Синьцзяна на востоке и от побережья Восточно-Сибирского моря на севере до Хорасана на юге. Носители этих языков компактно проживают в странах Центральной Азии, Закавказья и России, а также в Турции (турки) и Китае (уйгуры). В настоящее время общее число носителей тюркских языков составляет около 120 млн. Тюркская семья языков входит в алтайскую макросемью¹.

Самые ранние дешифрованные письменные памятники тюрков относятся к 7 в. н.э. (стелы, написанные руническим письмом, найденные на р.Орхон в северной Монголии). На протяжении своей истории тюрки пользовались тюркской руникой, уйгурским письмом (впоследствии перешедшим от них к монголам), брахми, манихейским письмом, арабским письмом. В настоящее время распространены письменности на основе арабицы, латиницы и кириллицы².

Прародину тюрков помещают в северо-западную часть Центрально-Азиатского плато, между горами Алтая и северной частью

Хинганского хребта. С юго-восточной стороны они контактировали с монгольскими племенами, с запада их соседями были индоевропейские народы бассейна Тарима, с северо-запада – уральские и енисейские народы, с севера – тунгусо-маньчжур³.

Это согласуется с мнением Зия Гокалпа, что тюрки поначалу входили в состав дальневосточной цивилизации, т.е. имели преимущественное тяготение к Китаю. Затем начинается их многовековой дрейф в сторону восточной (арабо-персидской) цивилизации. С конца XIX – начала XX века тюрки входят в состав европейской цивилизационной доминанты⁴.

По этой схеме мы можем проследить, что расселение тюрков шло с востока на запад. Если учитывать, что тюрки по преимуществу были номадами, надо сказать несколько слов о своеобразии номадической культуры. Оседлая культура – это культура аккумуляции и накопления, а номадическая – избыточности и растраты. Кочевник уже изначально задан как культурный код, несущий в себе исключительно позитивную информацию. Ему не дано расщепиться, стать сингулярным, он весь растворен в коллективном бессознательном и сам в свою очередь является ее выражением. Именно в этом, разгадка того, почему тюркские пассионарии, рассеянные по всему миру, не теряли при этом тюркской идентичности и при малейшей возможности объединялись. Кроме того, бывали периоды, когда кочевники сами создавали могучие империи. В такие периоды они подпадали под влияние оседлой культуры, приобретали письменность, принимали одну из мировых религий. Но стоило им выйти из имперского состояния, как они вновь оставались со своей устнопоэтической традицией – эпической по форме и ритуально-магической по идеологии.

Как можно заметить из этих предварительных замечаний, тюркская литература существовала в трех формах: а) имперской, б) преобразованной и в) фольклорной. И уже в наше время, пройдя через горнило европейской культуры, тюркская литература стала одной из



современных литератур, пересотворившей всевозможные влияния в новое национальное содержание. Интересно также и то, что фольклорное состояние – непреходящий горизонт тюркской литературы, его прошлое и будущее. Это особенно актуально в свете теории Ролана Барта о письме, где он говорит о безличном характере письма, о том, что оно есть деструкция всякого голоса, всякого происхождения⁵. За массивом письма и фольклора стоит некая сила, обуславливающая саму возможность творчества и, говоря о фольклоре как неизменном горизонте тюркской литературы, мы имеем в виду именно это.

Если перейти к эстетике и стилистике тюркской литературы, оно имеет знаково-символический характер. В ней над внутренним монологом довлеет овеществленный знак, а над автором – произведение. К примеру, надписи Йоллыг-тегина известны под именами его персонажей, а о Коркуте знают по одноименной легенде, Казтуган в своем знаменитом “Слове знакомства” описывает как будто не себя, а постороннего. Это свойство знаково-символической культуры, которой неведомо деление на субъект и объект. Говоря в общем, для тюркская литературы *Ол* (он, она, оно) важнее *Мен* (я). Причем в этом ОНО нет подразделения на роды, нет никаких конкретных очертаний, всего лишь знак указания на что-либо, что-то типа “это”. Однако, в этом ОНО воспринимающий, т.е. субъект дистанцируется от своей мысли, т.е. объективирует ее. Но этот “подвиг” стоит ему таких усилий, что в попытке объективации он теряет себя. Не стоит ждать от тюркской литературы авторства в европейском понимании. Здесь означаемым является не авторство, а сама традиция, или, культурный архетип.

Для имперского этапа развития тюркской литературы присуще создание письменных памятников официального, “державного” характера. Говоря о раннем этапе тюркской литературы, обычно имеют в виду тюркские рунические памятники VIII века – Большую и Малую надписи в честь Кюль-тегина и Надпись в честь Тоньюкука. В этом плане их можно сравнить с бехистунской надписью Дария, или с наскальной надписью ассирийского царя Ассархадона. Однако если эти надписи вырублены с единственной целью возвеличивания царя, то

тюркские рунические надписи призваны возвеличить весь тюркский эль (народ-государство), а государственные деятели – каганы и полководцы возвеличиваются по степени их заслуг перед народом. Наскальные надписи ассирийско-персидского цикла нацелены на создание образа идеального правителя, при этом каждый император априорно признается образцом всяческих достоинств и привилегий. В отличие от них орхонские памятники достоинство императора ставят в зависимость от его ратных и иных свершений во имя родного племени. Посмотрите, чем похваляется тюркский каган:

*Сев каганом, бедный неимуций народ,
Я весь собрал.*

*Неимуций (бедный) народ я сделал богатым,
Малочисленный народ я сделал
многочисленным⁶*

(Малая надпись в честь Кюль-тегина)

В отличие от персидских самодержцев тюркский правитель не упивается количеством завоеванных стран, ему важно установление мира между покоренными им племенами.

*Народы четырех сторон света,
Всех я усмирил,
Сделал невраждебными⁷.*

(Большая надпись в честь Кюль-тегина)

В тюркских надписях немало места отводятся отношениям с Китаем. Авторы надписей полагают, что общение с чуждой культурой разлагает, лишает собственной этнической основы. В тюркских памятниках вообще силен момент безоглядного самоутверждения. Даже история в их понимании начинается с первых тюркских каганов.

*Когда вверху голубое небо,
[А] внизу бурая земля возникли /были
сотворены/,*

*Между ними возникли /были сотворены/
Человеческие сыны.*

Над человеческими сынами мои предки

*Бумын-каган [и] Истеми-каган сели [на
царство]⁸.*

Каждый степной каганат, будь то гуннский, при Мо-Дэ, или тюркский, при Бумын-кагане, как бы заново открывает мир и тут же становится его обладателем или хозяином. Каганы-творцы возносятся над миром, вне людского признания и наказания. Ведь они “небом рожденные” и “небу подобные”.

Что касается жанровой формы текстов рунических надписей, споры в основном идут о том, поэзия это или проза. Если И. В. Стеблева приложила много усилий, чтобы доказать стихотворный характер рунических памятников⁹, В.М. Жирмунский вполне резонно полагал, что это эпитафическая проза. В этом жанре личные биографии излагаются в контексте реальных политических событий. В них присутствуют и элементы эпики¹⁰. Соглашаясь в основном с позицией Жирмунского, хотелось бы подчеркнуть, что здесь мы имеем дело с функционированием тюркского традиционного мышления в форме “билиг” - знание. Это тем более интересно, что речь идет об уникальном специфически тюркском явлении, обслуживавшем практически весь комплекс тюркского мировосприятия. “Билиг” – это готовое знание об окружающем мире в разрезе “своих” и “чужих”, это завет предков, поучение старших, это обет послушания, заранее принимаемый на себя младшим поколением. Интересно также, что в тюркском языке слово “бил” имеет два значения – “знать” и “править”. Проистекая из сопологания власти и знания¹¹, тюркское знание было императивным, нацеленным на преобразование окружающего мира. Это его делает рациональным чуть ли не в нашем современном понимании. Известно, что благодаря сведениям, почерпнутым учеными из тюркских рунических надписей, была восстановлена история двух тюркских каганатов – Восточного и Западного. Уже сам этот факт свидетельствует о великой точности и достоверности жанра “билиг”, в котором не бывает вымысла и мифологии. Другой пример из этого ряда - “Сокровенное сказание монголов”. Это тоже памятник имперского периода монгольской истории, где средствами китайской иероглифики изложена жизнь Темучжина-Чингисхана вплоть до его смерти и передачи престола сыну Угэдэю. В этом памятнике поражает его величайшая правдивость, где монгольский император показан во всей полноте порой неприглядных поступков и свершений. Наше обращение к “Сокровенному

сказанию” оправдано еще и тем, что это тоже произведение в жанре “билиг”, т.е. назидательная генеалогия, рассказ о деяниях великого предка, воспринимаемый как неукоснительный образец для подражания¹².

И, пожалуй, самым первым в этом ряду надо назвать легенды о гуннском шаньюе Мо-Дэ, создавшему в III в. до н.э. кочевую империю, перед которой трепетал Китай. История возвышения Мо-Дэ известна нам из китайских исторических анналов в изложении Иакинфа Бичурина¹³.

Таким образом, разбирая тюркскую литературу имперского периода, мы имеем возможность убедиться в том, что она существует как назидательная генеалогия (билиг), возникавшая, по-видимому, в оральном дискурсе и лишь потом достигавшая письменной фиксации. Древним тюркам для этого пришлось изобрести свой вариант руники, а в остальных случаях использовалась заемная письменность. Это говорит о том, что имперский статус вынуждает кочевников обратиться к письменности, чтобы рассказать о своем величии и сохранить ее для вечности. Однако жизнь номадов полна превратностей и в какие-то периоды они легко расстаются с письменностью и все же не теряют памяти, ибо располагают мощнейшей устнопоэтической традицией.

Вместе с тем, кочевники очень чутки к иноземным влияниям, восприимчивы ко всему новому и необычному. Следующий период тюркской литературы можно назвать периодом конвергенции с поэтикой и эстетикой оседлых народов. Если в имперский период тюркская литература имеет собственное содержание, облачаемое в статичную письменную форму, то в период конвергенции меняется и форма, и содержание тюркской литературы. Теперь она становится бесспорно письменной, но настоящей на заемных образцах. Так, в средневековье, тюркская литература, некоторое время, опробовав себя на переводах буддийских и манихейских текстов, по преимуществу развивалась под четким знаком исламского вольномыслия и арабо-персидской поэтической практики.

В глубоко философской поэме “Кутадгу Билиг” Юсуфа Баласагуни еще можно наблюдать борьбу собственно тюркского с торжествующей исламской парадигмой. Так, все имена и титулатура в поэме по преимуществу тюркские,

да и сама структура поэмы полна еще отголосками жанра “билиг”. В поэме главы распределены так, что каждая рассказывает “каким должен быть муж, возглавляющий войско”, или – “достойный должности великого хаджиба”, или – “управитель дворца”¹⁴. Такое возможно только в ритуальном гнозисе, где место каждого четко предопределено его ролью в обряде. Интересна также семантика имени главных героев поэмы: Кюнтогды – “солнце возшло”, Айтолды – “полнолуние”, Огдюльмиш – “достохвальный”, Одгурмыш – “пробуждающий”¹⁵. Они имеют этимологию только в тюркском языке. Если первые два явно космоцентричны, то вторая пара без сомнения антропоцентрична. Все это наталкивает на мысль, что Ю. Баласагуни сознательно пытался запечатлеть уходящий мир кочевья, хотя, естественно, его симпатии были на стороне просвещенного ислама. Об этом говорит и определяющий конфликт поэмы – между правителем Кюнтогды и отшельником Одгурмышем. Сюжет построен на том, что правитель зовет к своему двору отшельника, известного своим умом и добродетелью. Однако отшельник не едет. Уже сам по себе этот поступок невозможен в рамках традиционного тюркского мышления, где любой тюрк должен служить своему правителю, а через него – народу. Отшельник Одгурмыш, пожалуй, первый литературный герой исламской парадигмы в Центральной Азии: он хочет служить Богу, а не правителю. В конце поэмы он умирает, так и не приехав ко двору степного властителя. По тем временам это абсолютно новое мироотношение. Свое классическое воплощение оно находит в суфийской поэзии.

“Дивани-хикмет” Ходжа Ахмета Яссави – это уже чисто исламская литература духовного содержания. Если Ю. Баласагуни пишет в отстраненно-описательной манере, обладая полной авторской всеведеньем, то Яссави – сплошная эзотерическая медитация, где автор и персонаж сплавлены воедино. Яссави – представитель суфизма крайне еретического толка, основателем которого считается Мансур ибн Халладж с его знаменитым восклицанием “Я есмь Бог”, означающим полное растворение создания в Создателе. Есть сведения, что лет 50 до рождения Яссави Ибн Халладж посетил Туркестан¹⁶. Это сообщение делает более ясным ориентацию ордена яссавийа на тихий и громкий

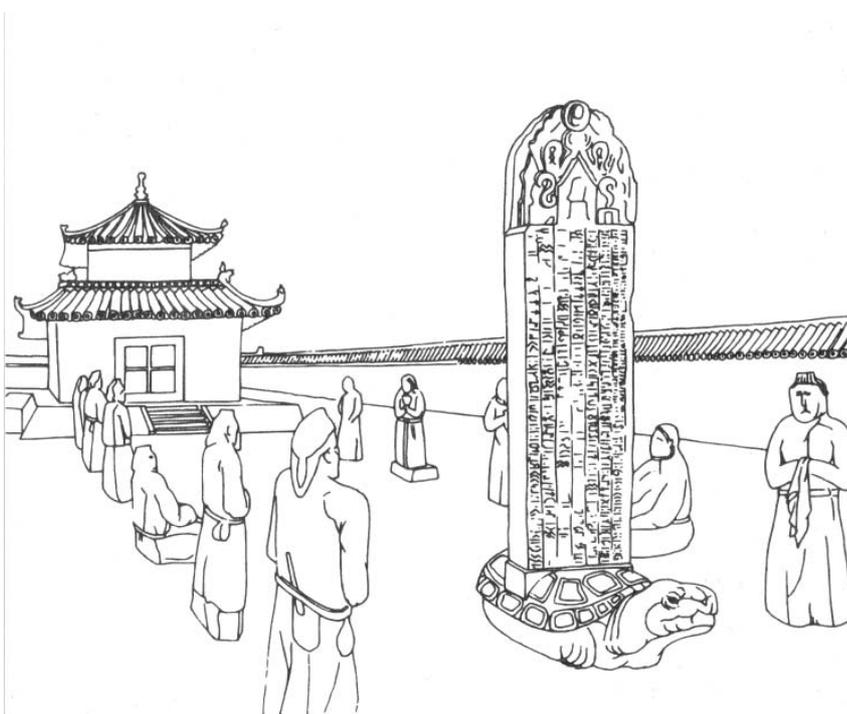
зикры, и, в частности, на зикр пилы с непрерывным упоминанием имени бога.

Примечательно, что “Хикметы” написаны на тюркском языке. Основные литературные языки средневековья – арабский и персидский – были непонятны местному населению. Чтобы привлечь как можно больше сторонников ислама, нужны были творения на тюркском языке. Яссави не только понял запрос времени, но и блестяще его претворил, создав тюркский вариант ислама в своих интенциях более радикальный, чем ортодоксальный ислам. С тех пор Туркестан считается второй Меккой.

В дальнейшем благодаря таким людям как Сулеймен Бакыргани по прозвищу Хаким-ата, поэт Ахмет Югнеки, покровитель шаманов Коркыт-ата¹⁷, появился феномен народного ислама, сочетающий положения Корана с элементами тюркского язычества, такими как поклонение аруахам, или, духам предков, празднование Нового Дня – Наурыза и т.д. Говоря о среднеазиатском исламе, надо помнить, что это не чистый ислам, а глубоко синкретическое явление, где каждый слой не отменяет предыдущего. Такова природа “билиг” – степного знания, которое не преобразует встречаемые ею явления, а принимает их, такими как есть.

Пожалуй, самым примечательным в этом смысле является книжный и фольклорный сказ о Коркуте – покровителе шаманов и музыкантов, который изобрел и ввел в практику игру на кобызе.

“Книга моего деда Коркута” известна по Дрезденскому и Ватиканскому списку и в переводе на немецкий, итальянский, русский языки. Перевод на русский осуществлен ак. В.В. Бартольдом и им же подробно откомментирован. В.М. Жирмунский детально занимавшийся этим вопросом считает, что книжный вариант был составлен в XIV-XV вв., но сам сюжет в устной передаче сложился в IX-X вв., в эпоху оттока огузов с побережья Сыр-Дарьи в Малую Азию и Закавказье¹⁸. Здесь мы опять встречаемся с книжной обработкой устных эпических сюжетов, которые несмотря на явную мусульманизацию, сохраняют в себе языческое, героическое начало. Это дает повод сказать, что стратегия “билиг” – магического знания не исчезает на протяжении всей истории тюркской литературы, остается той ментальной основой, которая оказалась неистребимой вопреки всему. Поразителен в этом плане и образ Коркута – пленительный архетип



тюркского патриарха, по влиянию в своей среде сравнимого с библейскими пророками. Если в орхонских памятниках имперского периода речь шла о сплочении вокруг кагана как центральной фигуры тюркского универсума, то в случае с Коркутом мы видим человека рожденного в самой гуще тюркского эля и, тем не менее, наделенного непререкаемым сакральным авторитетом. Надо признать, что номадизм возможен только при родоплеменной организации. Как писали отцы современной номадологии – Делез и Гваттари, кочевники не разделяют пространство, а разделяются в пространстве¹⁹. Поэтому классическая форма номадизма – это патриархальное общество с элементами гинекократии²⁰. Не зря Коркут в своих поучениях говорит о четырех типах женщин²¹. Он пытается создать образ идеальной жены, прекрасно сознавая о влиянии женщины на жизнь племени. Это происходит оттого, что Коркут легендарен в принципе, это архетип не вождя, не кагана, а родоплеменного патриарха, чье влияние основано на чисто духовном авторитете среди соплеменников.

Примечательно также и то, что сюжет о Коркуте – общетюркский сюжет. В форме различных легенд он распространен среди туркмен и турков, казахов и каракалпаков, татар и ногайцев. Здесь можно было бы переходить к фольклорному этапу тюркской литературы, но нам в рамках моей классификации надо продолжить разговор о преобразованной тюркской литературе

как в ее “овосточенном”, так и “озападненном” варианте. Восточное влияние на тюркскую литературу тянется со средневековья до нового времени, а западное – с XIX вплоть до наших дней.

Говоря о восточном влиянии на тюркскую литературу, в первую очередь надо сказать о влиянии арабо-персидской поэзии. Здесь интересно то, что такие арабские поэтические жанры как касыда, газель особо успешными становятся на персидской поэтической почве. Своего наивысшего взлета они достигают в творчестве так называемых семи звезд Востока. Рудаки был первым, кто ввел в письменную ирано-таджикскую

поэзию жанр газелей. В совершенствовании жанра газелей выделялись поэты X века — Балхи, Дакики, Мирвази... А величайшего искусства сложения газелей достигли Саади (XIII век), Хафиз (XIV век), Джамии (XV век). В это время газель опережает все другие поэтические жанры. Знатоки изящной словесности Востока называют XV век — “веком газели”²².

В тюркской средневековой поэзии величайшими мастерами газели были Алишер Навои и Захир ад-дин Бабура.

Алишер Навои (1441-1501) – универсальная личность этого драматичного, полного феодальных усобиц периода. Прекрасно владея персидским и арабским, он сознательно писал на родном тюркском языке, чтобы поднять статус зарождающейся узбекской литературы. Известный казахский литературовед Мурат Ауэзов характеризовал А. Навои как маргинальную личность, работавшую на поле двух культур – персидской и тюркской в целях рецепции технических достижений персоязычной поэзии на благодатную почву узбекского, вернее, тогда еще чагатайского языка²³. Здесь определение “маргинальная” не несет в себе уничижительных коннотаций, имеется в виду пограничный, амбивалентный характер творчества узбекского классика. Об этом пишет и сам Навои в одном из своих многочисленных эссе. Мало того, он уверен, что возможности тюркского языка гораздо богаче

персидского. Так в своем сочинении “Тяжба двух языков” Навои пишет, что в тюркских “выражениях и благословенных названиях есть больше, чем в персидском языке слов, способных образовать таджнис и остроумных сочетаний, из которых можно образовать ийхом; это является причиной красот и украшений, изысканности и художественности стихов”²⁴.

В персоязычной поэзии великим поэтом считался тот, кто при жизни мог написать “Хамсу”, или сочинение из пяти крупных поэм. “Хамса” по праву считают вершиной творчества поэта из Герата. Это капитальное Пятикнижие было написано всего за два года, с 1483 по 1485 гг. Первая поэма “Смятение праведных” было закончено в 1483 г. За ней последовали поэмы “Фархад и Ширин”, “Лейля и Меджнун”, “О семи скитальцах”. Завершающая цикл поэма “Стена Искандара” была, вероятно, закончена в 1485 г.²⁵.

Алишер Навои известен также как замечательный государственный деятель много сделавший для культурного процветания отчего края. Так при нем в Герате появляется много библиотек, большого подъема достигает искусство каллиграфии, возрастает статус поэзии и философии. В трактате “Беседы об утонченных” говорится о 336 поэтах XV века – теперь это немеркнущее свидетельство о небывалом взлете в тюркской литературе данного столетия²⁶.

Если А. Навои, рафинированный интеллект, прививший достижения мусульманской культуры на благодатную почву средневекового Маверраханра, то Захир ад-Дин Бабур, воитель и поэт, мудрый правитель, основавший тюркскую династию на экзотической земле Хиндустана. Бабуру, в 13 лет ставшему наследником престола, с ранней юности пришлось ввязаться в династийную борьбу, в результате которой он был вытеснен за пределы Средней Азии и в итоге упорной войны завоевал Афганистан и Северную Индию. Однако долгие годы он ощущал себя там чужаком, и чувство потерянной Родины, горькой скитальческой судьбины одухотворяла его любовную и иную лирику.

*Покинув родину свою, побрел я в Индустан,
И черною смолой стыда навек измазан
стал*²⁷.

Существование на границе культур делает мир Бабура противоречивым и мятущимся. В нем

идет постоянная переоценка ценностей. Даже любовь в его изображении это чувство, в котором тесно переплетаются два начала: светлое, радостное, солнечное (аполлоновское) и темное, горестное, мрачное (дионисийское).

*Приучись без подруги своей век прожить,
о Бабур,*

*Если верности ты во Вселенной всей не
нашел*²⁸.

Все это делает Бабура открывателем новых пространств не только в географическом, но и в духовном смысле. Так, строки Бабура дышат не любовью-агапэ, а любовью-эросом. Под маской суфийской эстетики здесь прорывается живое индивидуальное начало. Любовь Бабура - это небесное в земном и земное в небесном. Это тюркский “минималистский” ответ на умножение сущностей в усложнившемся мире.

На обломках империи Абулхаира возникло государство кочевых узбеков, а затем, и Казахское Ханство. Но произошло это не сразу, а был такой переходный период – ренессансная вспышка кочевой вольницы, которую можно назвать периодом узбеко-казахо-ногайлинского единства²⁹. В результате все большей дифференциации узбеки унаследовали городскую мусульманскую культуру, а казахи и ногайцы возродили поэзию жырау, или индивидуальную авторскую устнопоэтическую традицию, заглушенную во времена монгольской доминанты.

По своим основным характеристикам поэзия жырау - наследница древнетюркской поэзии. Патриотизм, неприятие чужого, дерзкое утверждение своих понятий и образа жизни, осознание себя орудием поправленной справедливости - все это роднит их, как сиамских близнецов. Но только если в рунических памятниках отражено величие тюркского духа, то в поэзии жырау - скорбь по ее утрате. Ибо уже с 15 века, начиная с эры великих географических открытий, кочевничья ойкумена, как противовес оседлой, была обречена. Прекрасно осознавая, по крайней мере, в отдельных представителях (Асан Кайгы), глобальность наступающих перемен, она сопротивлялась им с завидной энергией, которая на деле, была энергией отчаяния. Поэзия жырау - поэзия тюркского апокалипсиса, кочевничьего “конца света”. И, видимо, неслучайно, дойдя в стихах отдельных поэтов до 19 века она принимает в этот период название “эпоха плача и скорби” (“Зар-Заман”)³⁰.

В 1560 году от кипчакской руки погибает правитель ногайлинцев Ормамбет. С этой даты начинается рознь между ногайлинцами и кипчаками, жившими до этого как единый народ. Раскол этот можно трактовать как трещину, которая все увеличиваясь, ввергла кочевников в пропасть, иначе говоря, на задворки истории. Да, Степь все более подавляется мусульманским Востоком и глаза степных рапсодов начинают застилаться слезами отчаяния. Например, в стихах Казтугана оно рождает грандиозные метафоры. Поэт наперекор всепожирающему времени, оставляет в веках возвышенный любовью и тоской образ своей Отчизны и своего бытия.

*Край, где кочуя у трех рек,
Растекся народ мой привольно,
Край, где длинношерстный верблюжонок
Вырастает в огромного верблюда,
Край, где пропавшая овечка
Приводит с собой отары овец,
Где равны бедные и богатые,
Где в равной мере ценятся жеребята и
стригунки,
Где одинаково дороги скалы и ущелья,
Где травы высотой с теленка,
Где сазаны величиной с овцу,
Где рыбы бьются, словно жеребята,
Где лягушки блеют, словно овцы,
Где буйный хмель скрывает прилежшего
верблюда,
Где от множества рыб
Лошади не могут пройти к водопою,
Где лягушки и раки не дают отдохнуть
Человеку, отошедшему на покой.
О, мой славный Едиль!³¹
Не я тебя, ты - меня покинул!
Так счастья вам в этом краю,
Вам, унаследовавшим мой Едиль!³²...*

Поэзия жырау - это явление позволяющее говорить о внутреннем, авторском голосе в эпической традиции. Если эпос в отличие от мифа, героизирующего животный и природный миры, героизирует умершего предка, то жырау восславляют только себя и свой род, т. е., акцент с прошлого переводится на настоящее, доминирует не уважение к предку, а самоуважение. Тем самым

снимается зазор между словом и предметом, субъектом и объектом, поэт как бы становится живым звучащим логосом, призванным к вечному самоутверждению. Эпическая поэзия обычно анонимная и безличная становится авторской. Сочинитель отныне не исчезает в герое, а сам становится героем, индивид не поглощается родом, а как бы персонифицирует его. В западно-европейской традиции этот феномен можно сравнить с явлением софистов как известно обеспечивших переход в философии с космоцентричного “фюсиса” на антропоцентричный сократический дискурс. В поэзии жырау точно также, как это было с софистами вдруг происходит некий прорыв, все становится возможным, круг общения расширяется, происходит повсеместная экспансия противоречащих друг другу мировоззрений, возникает необходимость в защите своего образа мысли и своего образа жизни. Но если в случае с софистами все это привело к возникновению индивидуального сознания, то в поэзии жырау - к возвышению отдельных родов, слава которых отныне зависела не столько от меча героя, сколько от разящего слова поэта. Если в архаичные времена эпос был порождением военной магии, то поэзия средневековых жырау - это своеобразная стихотворная риторика посредством которой поэт должен продемонстрировать превосходство, как свое, так и своего рода, точнее, своих родовых приоритетов. Если ранее в эпосе герой не имел права на поражение, то теперь не имеет этого права поэт.

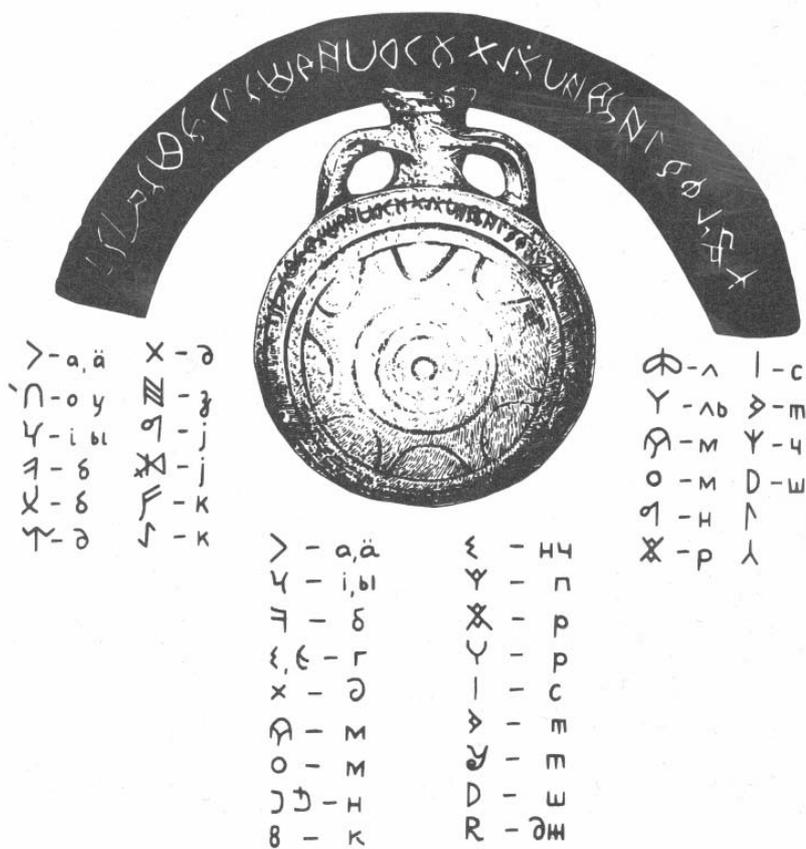
Таким образом, поэзия жырау - это поэзия самовосхваления и самогероизации, риторическое искусство, нацеленное на победу в конкретной драматической коллизии. В этом плане ее интересно сопоставить с трагедией как с жанром и формой сознания. Трагедия – это условный мир, построенный по законам искусства. Условный герой условно умирает там, в условной трагической ситуации. В поэзии жырау все реально – и ситуация, и слово поэта, и последствия этого слова. Это говорит об особой роли звучащего логоса в жизни степняка-кочевника. Слово здесь не оторвано от своей мифоритуальной основы, статус жырау обеспечивает поэту влияние в меру его таланта и дальновидности. Это лишний раз доказывает то, что степные поэты продолжали творить в стратегии “билига”, или слова-предписания.

Единственное исключение из этого правила – поэзия сал и серэ³³. Ее можно назвать пространством чистого искусства, но все еще не в европейском смысле. В этом пространстве десакрализуется серьезное и сакрализуется несерьезное. В этой поэзии все вокруг карнавализуется и все самое невозможное становится возможным, а самое возможное невозможным. Так салу и серэ разрешается быть непристойными, непочтительными, грубыми до гротеска. И в то же время, сал и серэ – непревзойденные лирики, мастера любовной поэзии. В творчестве сал и серэ сквозь маску циничного и обценного впервые пробивается живое индивидуальное чувство. Многие из них певцы и жертвы любовной трагедии. В русле этой традиции освящены такие любовные пары как Акан-серэ и красавица Актоты, Биржан-сал и поэтесса Сара. Таким образом, поэзия сал и серэ – это искусство, но не условное, не дистанцированное, а в потоке жизни, в синкретическом единстве формы и содержания, быта и бытия. Здесь, как и в поэзии жырау, поэт не отстранен от описываемого, а находится в самой его гуще, одновременно являясь и автором, и материалом, и описателем чувства и самим этим чувством. Если жырау – это степные мыслители в чеканных поэтических строках, изрекавшие некие максимы, то сал и серэ – это степные пародисты, смеявшиеся надо всем, кроме любви и интимных переживаний. Это институт вдруг обнаружившегося индивидуального чувства в неколебимой традиционной культуре, где детей сватали с колыбели. Это еще одна возможность градации в лоне единой традиции. А если вспомнить, что самые знаменитые сал и серэ известны с XIX века, приходится только поражаться гибкости и жизнестойкости степной традиции, не устававшей порождать все новые феномены на своей собственной основе.

И все же, XIX век – это классическая эпоха капитализма, приносящая с собой первые признаки

глобализации и унификации. Нельзя сказать, что проявления европеизации и русификации легко приживались в тюркской среде. Фактором противостояния им стали ислам и собственно тюркская традиция. В этот период, например, жырау Шортанбай писал:

*Не имеющее молока для доения,
Не имеющее мяса в качестве пищи,
Объявился скот под названием деньги³⁴.*



Здесь очень хорошо передан абстрактный, вневещественный характер денег как всеобщего эквивалента и фактора рыночной экономики. В то же тревожное для степи время у тюрков появилась поговорка “Если ты дружишь с русским, пусть за поясом у тебя будет топор”. Словом, первый период колонизации тюркских народов Российской империей характеризовался резким неприятием пришельцев и всех тех новшеств, которые были связаны с их вторжением. Что касается второго периода, в нем происходит синкретическое сосуществование национального и европейского, то или иное сочетание которых

создавало различные модусы маргинализма. Так, если в начальной стадии преобладающего национального европейское выступает в профанном виде (помните, у Абая: “русские просят показать им “узун-кулак”, понимая его в буквальном смысле как “длинное ухо”, в то время как это идиома, обозначающая молву, слухи)³⁵, то в эпоху господства европейского все больше профанируется национальное (вспомним опять-таки саркастическое замечание Абая: “ведь казахи тоже люди”)³⁶. Но далее, поскольку оба составных все лучше узнают друг друга, процесс профанации тормозится и начинается, наконец, диалог культур, зачастую похожий на соревнование.

Первым адекватным интеллектуальным ответом на засилье вестернизации было религиозно-реформаторское движение “джадидизм”, которое ставило своей целью приспособить ислам к изменившимся требованиям второй половины XIX – начала XX века³⁷. Сначала оно проявило себя в западной части исламского мира (Египет, Турция и т.д.). В мусульманской общине России основателями этого движения явились крымские татары, кавказцы, представители Поволжья и Урала. В качестве самых известных глашатаев нового движения можно назвать Шагабуддина Марджани, Каюма Насыри, Кусаина Фаизханова и конечно же, “отца джадидизма и пантюркизма” Исмаила Гаспринского – основателя первой джадидитской школы в Крыму и первой мусульманской газеты “Тарджуман”³⁸. Со временем это движение стало повсеместным в тюрко-исламском мире России. Среди узбеков в качестве его ярчайших проводников можно назвать Махмудходжу Бехбуди, Абдурауфа Фитрата, Мардонкула Шахмухаммадова, среди татар и башкир – Гаяза Исхаки, Юсуфа Акчуру, Исмаила Гаспринского, Заки Валиди Тогана, среди Азербайджан – Алимардана Топчибашева и особняком – Фатали Ахундова³⁹.

В Казахстане джадидизм привел к созданию движения “Алаш-Орда”, среди знаковых фигур которого можно назвать Алихана Букейханова, Мустафу Чокая, Ахмета Байтурсунова, Миржакипа Дулатова⁴⁰.

Джадидизм и последовавшие за ним его национальные варианты ставили перед собой задачу деколонизации и национального возрождения посредством стимуляции “светского”, “окультуренного” ислама.

Одним из первых провозвестников такого образа мысли в казахской Степи был поэт и мыслитель Абай Кунанбайулы (1845-1904). В своем неординарном новаторском творчестве Абай подверг переоценке традиции, как устной казахской литературы, так и среднеазиатского суфизма, отмеченного такими именами, как Ходжа Ахмет Яссави, Руми, Навои.

Такой подход стал возможным для Абая вследствие того, что он был ориентирован на ценности западного рационализма, к которому он приобщился благодаря посредничеству русской гуманистической культуры XIX века.

При жизни у Абая вышло всего несколько стихотворений и то под именем его ученика Кокпая. Самое интересное, что Абай только в 1896 году собрал свои стихи, ходившие в народе в самых разнообразных списках. Что касается прозаического наследия, так называемых “Гаклия”, оно написано Абаем в период с 1890 по 1898 гг.

Первая книга А. Кунанбаева вышла в 1909 году в Санкт-Петербурге стараниями его сына Турагула и Алихана Букейханова. Жизни и творчеству казахского самородка посвящена эпопея Мухтара Ауэзова “Путь Абая”.

Поэзия Абая — сложное синтетическое единство казалось бы несочетаемых элементов: в ней проскальзывает тонкая ирония народных баловней сал и серэ, скорбь казахских печальников — жырау, нескончаемые медитации, влюбленных в Бога-Истину суфиев, простонародность казахских частушек “кара олен” и озорное изящество пушкинской эпиграммы.

Философская проза Абая – это попытка системного анализа казахского этоса в сравнительном сопоставлении с этосами других культур и народов. В “Гаклия” впервые преодолеваются стандарты эпического мышления и самосознания. Впервые на центральноазиатском пространстве деколонизация ориентирована не на сопротивление внешнему, а на преодоление внутренних стереотипов традиционного мышления.

Таким образом, если философские этюды Абая, разбитые на сорок пять главок-слов ранее называли “Словами назидания”(С. Санбаев), или “Книгой слов”(Р. Сейсенбаев), теперь с этим трудно согласиться. Они не имеют ничего общего ни с исламским жанром поучений, ни с Библией или Кораном. Это сочинение человека

обладающего историческим мышлением и потому понимающего что время пророков прошло, и настала эпоха хакимов, или “знающих”. А хаким, в переводе с арабского, “философ”. Поэтому это произведение следует переводить “Размышления”, а главки этих размышлений - “монологи”. “Размышления” Абая можно назвать первой попыткой философии в казахской степи XIX века.

В этом сборнике монологов Абай, минуя русский путь и отказавшись от восточного процедурного мышления, напрямую обращается к духовному опыту Запада и, реанимировав в себе древнегреческую модель вопрошания, пытается заново пересмотреть многие проблемы исламской философии и ортодоксии.

В целом, “Размышления” Абая - культурологическое исследование, где казахи XIX века рассмотрены на широком фоне этнографических, исторических, религиозных, ментальных и иных сопоставлений с другими народами, что позволяет автору проанализировать материал без котурнов шовинистической тенденциозности, в эстетике критического реализма. Словом, это многоплановое сочинение, западное - по форме и восточное - по кругу поднимаемых проблем. В лице Абая мы видим прозорливого хакима, чья жизнь и сочинения - модель перехода из этнического состояния в духовное⁴¹.

Шакарим Кудайбердиев (1858-1931) - ярчайший представитель школы Абая и предвестник деятелей Алаш-Орды. Он довел до логического завершения все идеи Абая, суть которых была в том, чтобы повести казахов по пути религиозного и нравственного пересотворения с приоритетом духовных ценностей над этническими и политическими. Так, если Абай в своем 38-ом монологе пытается в учении о совершенном человеке совместить знание и веру, то Шакарим в трактате “Три истины” утверждает культ совести, который у него, по существу, выше поклонения Богу.

Если Абай в работе “Несколько слов о происхождении казахов” первым среди соплеменников пытается поставить историю на научные рельсы, то Шакарим в “Родословной тюрков, киргизов, казахов и ханских династий” выступает уже как тюрколог и востоковед, основоположник пантюркизма и панмонголизма в казахской степи начала XX века.

Таким образом, в творчестве Шакарима

явственно ощущается переходное состояние от гуманизма и антропоцентризма Абая к этноцентризму и политической культурфилософии деятелей Алаш-Орды.

Самое поразительное в Шакариме то, что он оказался невостребованным ни той, ни другой эпохой. Для эпохи Абая Шакарим был очень передовым человеком, для периода Алаш-Орды - уже не столь актуальным.

Дело в том, что Шакарим стремился к вечным ценностям. Центральная проблема его творчества - проблема бессмертия души, которую он пытался разрешить как теоретически, так и практически, путем спиритуальных опытов.

Паломничество, совершенное Шакаримом в Мекку позволило позаниматься в библиотеках Стамбула и Парижа, открыло глаза на мир. Вместе с тем по возвращении на Родину это привело к отторжению от соплеменников и к желанию уединения. Словом, в лице Шакарима мы видим казахского схимника, моралиста в духе Толстого или Монтеня, и религиозного подвижника, не нашедшего отклика в своих соплеменниках.

Таким образом, особенность феномена Абая и Шакарима в том, что это личности с синдромом пророка в шаманистской традиции пытавшиеся творить на уровне развитых культур, прошедших этап монотеистической религии. Типологически их творчество сопоставимо с творчеством Юсуфа Баласагуни, Ахмета Ясави, Махмуда Кашгари, состоявшихся благодаря благотворному влиянию исламской культуры.

Данное обстоятельство позволяет выдвинуть тезис о том, что казахская культура с эпохи Средневековья развивалась не совокупным трудом всего этноса, а благодаря отдельным личностям, открытым для диалога не только с собственной традицией, но и с миром⁴².

Самым ярким и значительным представителем тюркской литературы начала XX века явился казахский поэт, писатель и драматург Магжан Жумабаев. Во-первых, Магжан - плоть от плоти своих современников, деятелей Алаш-Орды, во-вторых, ему удалось органично вписаться в блестящую плеяду поэтов русского “серебряного века”, таких как Мережковский, Блок, Бальмонт и др. В третьих, в самой зрелой поре своего творчества Магжан ощущает себя поэтом всего Востока, призванным пробудить в нем былое достоинство в эпоху “заката” Европы.

Если в своей первой книге “Шолпан”,

вышедшей в Казани, в 1912 г., молодой поэт во многом подражает Абаю, пишет в русле арабо-персидской, или казахской традиции, то в сборниках вышедших в 1922 и 1923 гг. один за другим в Казани и Ташкенте Магжан предстает поэтом-эстетом, в котором гордый байронический дух сочетается с тонким флером сложных символических прозрений. Магжан впервые очищает казахскую поэзию от дидактики и всецело погружается в стихию свободного формотворчества с культом индивидуализма и романтики, любви и смерти, дерзкого несогласия со всем, что не соответствует его поэтическому наитию.

Да и время тогда было такое, что некогда было раскачиваться – не успеешь вскочить на подножку уходящего поезда, так и будешь вековать в ауле, во всем завися от крутого нрава отца-волостного. Россия потерпела поражение от Японии в войне 1905 года, в степи появились газеты “Казах” и “Айкап”, одна за другой вспыхивают Февральская и Октябрьская революции 1917 года, в Турции приходят к власти приверженцы Кемаля Ататюрка – все это как гремучая смесь отзывается в кипучей душе молодого Магжана, к 30-ти годам ставшего общепризнанным мэтром казахской поэзии.

Творчество М. Жумабаева явилось мощным импульсом для его современников – Жусипбека Аймаутова и Мухтара Ауэзова. Они оба заядлые “почвенники”, “язычники” и “натуралисты”. Если в Аймаутове больше куража и изыска, М. Ауэзов берет интеллектом и глубиной видения. Если Ауэзов тщательно выписывает каждую деталь, то Аймаутов уже в то время независимо от Джойса применяет прием “потока сознания”, сочетая его к тому же с буйной стихотворной импровизацией. В этом он был похож на Магжана, писавшего порой великолепную прозу. Что и говорить, эти люди были избыточно талантливы, но, каждый по-своему. Это особенно видно в разработке ими темы женской эмансипации, в результате которой явились такие шедевры как “Провинность Шолпан” М. Жумабаева (1923 г.)⁴³, “Красавица в трауре” М. Ауэзова (1925 г.)⁴⁴ и “Вина Куникей” Ж. Аймаутова (1928 г.)⁴⁵.

Если заслуга Магжана была в том, что он первым выразил сочувствие к судьбе “грешницы поневоле”- Шолпан, то Мухтар Ауэзов показывает как легко впасть в ханжество женщине, сопротивляющейся зову природы. Так, судьба

жестоко мстит Карагез за тоскливые годы загубленной понапрасну молодости, подсовывая ей в момент слабости старика, на которого она при ином раскладе и не посмотрела бы.

Что касается Аймаутова, то он, еще более погружаясь в проблему, приходит к выводу, что бунт казашек напрасен. Ибо им не из чего выбирать - наши джигиты еще не доросли до настоящего чувства. Так, Байман в этой повести бросает на произвол судьбы красавицу Куникей, которая ради него ушла от своего мужа - неказистого сапожника Туяка.

В освещении тремя современниками женской проблематики явно не обошлось без влияния Фрейда. Как известно, труды “отца психоанализа” вышли в России еще в начале XX века и разбираемые нами авторы могли не только ознакомиться с ними, но и использовать положения фрейдизма в том или ином разрезе.

В целом эти рассказы, особенно “Красавица в трауре” Мухтара Ауэзова воспринимаются как противоборство косной традиции и витальной избыточности, в безумном порыве взмывающей к звездному часу самореализации. В этом плане можно сказать, что раннее творчество М. Ауэзова ставит и решает классическую библейскую дилемму “нового вина”, не вмещающегося в “старые мехи”. Молодой писатель целиком на стороне нового. И это не нигилизм по отношению к старине, а забота о собственном самосохранении, возможном только посредством перешагивания через прошлое. Дело в том, что инерция традиции во времена Ауэзова была столь могуча, что вполне могла погresti под своими руинами любые ростки инаковости. Это сейчас, по истечении определенного исторического периода, мы можем испытывать к ней любовь на расстоянии. А тогда соотношение между традицией и модерном было как между горой и мышью или точнее, между верблюдом и мышью. И самое потрясающее то, что молодая казахская литература, как мышь, взбравшаяся на верблюда, сумела перешагнуть сквозь рубеж столетия и оказаться в новой эпохе.

Таким образом, собственно тюркская литература – это литература, творившая в жанре “билик”, где должное довлеет над сущим⁴⁶. В последующие века остается идея тюркского патриотизма, которая одухотворяет произведения тюркских писателей на протяжении всего XX века.

Примечание

- ¹ Сб. “Тюркские языки”, - Алматы, “Рауан”, с. 3
- ² Там же, с. 4
- ³ Там же, с. 5
- ⁴ Зия Көкалып. Түркішілдіктің негіздері. – Алматы, Мерей, 2000, 46 бет.
- ⁵ Барт Р. Избранные работы. – М.: Прогресс, 1989. С. 383
- ⁶ И.В.Стеблева. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. – М.: Наука, 1976. С. 13
- ⁷ Там же, с. 26
- ⁸ Там же, с. 15
- ⁹ Указ.соч.
- ¹⁰ В.М.Жирмунский. Тюркский героический эпос. – М.: Наука, 1986, с. 245
- ¹¹ Кодар А. Степное Знание: очерки по культурологии. – Астана, Фолиант, 2002, с.117-118
- ¹² Там же, с. 157
- ¹³ Н.Я.Бичурин (Иакинф). Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена, т. II. – Алматы, 1998.
- ¹⁴ Юсуф Баласагунский. Благодатное знание. – М., Наука, 1983, с. 18
- ¹⁵ Там же, с. 521
- ¹⁶ Абуов А.П. Мироззрение Ходжа Ахмета Ясави. – Алматы, 1997, с. 39.
- ¹⁷ Кодар А.А. Очерки по истории казахской литературы. – Алматы, “Золотой век”, 1999, 50-68.
- ¹⁸ Жирмунский В.М. Огузский героический эпос и “Книга Коркута”//Қорқыт ата энциклопедиялық жинақ. – Алматы, 1999, с. 476
- ¹⁹ Журнал “Новый круг”, №2, 1992, СС. 183-187
- ²⁰ Ю.А.Зуев. Ранние тюрки: очерки истории и идеологии. – Алматы, “Дайк-пресс”, 2002, с.29
- ²¹ Қорқыт ата энциклопедиялық жинақ. – Алматы, 1999, с. 359
- ²² Гимн любви: Трехтомное издание любовной лирики поэтов мира. Т. 2. Лирика поэтов народов СССР. Сост. и авт. предисл. С. М. Магидсон. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 639 с.
- ²³ Мурат Ауэзов. Иппокрена. – Алматы, Жибек Жолы, 1997, с. 113
- ²⁴ Алишер Навои. Тяжба двух языков// Сб. “Симург”, - Алматы, 2002, с. 15
- ²⁵ Алишер Навои. Лирика. – СПб, “Диля Пабблишинг”, 2001, с. 17-19
- ²⁶ Алишер Навои. Лирика. – СПб, “Диля Пабблишинг”, 2001, с. 19
- ²⁷ Захирадин Бабур. Лирика. – СПб, “Диля Пабблишинг”, 2001, с. 288
- ²⁸ Захирадин Бабур. Лирика. – СПб, “Диля Пабблишинг”, 2001, с. 289
- ²⁹ В.П.Юдин. Центральная Азия в XIV-XVIII веках глазами востоковеда. – Алматы: Дайк-пресс, 2001. – 384 с.
- ³⁰ Кодар А.А. Очерки по истории казахской литературы. – Алматы, “Золотой век”, 1999, с. 115-129
- ³¹ Едиль – тюркское название Волги
- ³² Кодар А.А. Очерки по истории казахской литературы. – Алматы, “Золотой век”, 1999, 88
- ³³ Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. – Астана, ИКФ “Фолиант”, 1999, 171-196
- ³⁴ Кодар А.А. Очерки по истории казахской литературы. – Алматы, “Золотой век”, 1999, с. 124
- ³⁵ Абай (Ибраһим) Құнанбай ұлы. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. - Алматы, Жазушы. Т. 2, 90 бет.
- ³⁶ Абай (Ибраһим)Құнанбай ұлы. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. - Алматы, Жазушы. Т. 2, 102 бет.
- ³⁷ Нұртазина Н. Қазақ мәдениеті және ислам. – Алматы, 2002, - 140-178 бет.
- ³⁸ Там же, с. 141
- ³⁹ Там же, с. 141
- ⁴⁰ Кодар А.А. Очерки по истории казахской литературы. – Алматы, “Золотой век”, 1999, с. 142
- ⁴¹ Кодар А. Степное Знание: очерки по культурологии. – Астана, Фолиант, 2002, с. 190
- ⁴² Кодар А. Степное Знание: очерки по культурологии. – Астана, Фолиант, 2002, с.191
- ⁴³ Мағжан Жұмабаев. Шығармалары. - Алматы, Жазушы, 1989, 293-311 бб.
- ⁴⁴ Мухтар Ауэзов. Лихая година. – Алматы, “Б л м”, 1997, СС. 39-50
- ⁴⁵ Аймауытов Ж. Шығармалары. – Алматы, Жазушы, 1989, 346-410 бб.
- ⁴⁶ Кодар А. Степное Знание: очерки по культурологии. – Астана, Фолиант, 2002. – 208 с.

МАГЖАН ЖУМАБАЕВ

Стихотворения

ПРОРОК

*Устремляя наши очи
На бледнеющий Восток,
Дети скорби, дети ночи,
Ждем, не придет ли наш Пророк.*

Д. С. Мережковский

*Над Западом сгустился мрак ночной,
Там Солнце ныне не взойдет с зарей.
Во мгле ночной лишь демоны кружат,
И даже Бог растоптан там толпой.*

*Над Западом сгустился мрак ночной,
На небе звезд не видной ни одной.
Здесь дети ночи, Бога умертвив,
Напрасно ждали, что придет другой.*

*Над Западом сгустился мрак ночной,
Здесь всякий занят полной ерундой.
Законы веры знать им не дано,
Здесь брюхо застит оком собой.*

*Исчадья тьмы, дорогой тьмы идут,
Их и Муса¹ не вызовет из пут.
Айса², сын Божий, распят ими был,
Лишь крови жаждал их неправый суд.*

*О, дети ночи, под покровом мглы,
Лишь Вельзевулу³ поклонялись вы.
И Библию, топтали, и Коран,
Восславив брюхо, что еще могли?*

*О, дети ночи, вы — заре враги,
Ваш Каин⁴ первый вырос на крови.
Животное, чей идеал лишь плоть,
Как может знать высокий зов любви?!*

*Так в половодье волн страшит накат,
Так яд в крови рождает в ней распад.
О, дети ночи, ваш повержен мир,
Над Западом — раскаты канонад.*



*В крошечной тьме царит над всеми ночь,
В ней голоса, и всхлипы, и не прочь
В ней кто-то засмеяться, зарыдать,
Незримый кто-то там до игр охоч.*

*Незримый кто-то воет и орет,
Таких, как сам, на шабаш он зовет.
Вот он споткнулся, снова побежал,
Слепой во тьме, как путь он разберет?*

*В крошечной тьме он ходит, востроглаз,
Беда и кровь нашли тут свой экстаз.
И задыхаясь от паров таких,
Он ходит в думах тяжелых как напасть.*

*В крошечной тьме и время медлит ход,
Не удержишь тут и мыслей хоровод.
С незрячих глаз лия потоки слез,
С Востока он теперь пророка ждет.*

¹ Муса — библейский Моисей

² Иисус

³ Другое имя Сатаны

⁴ По Библии, сын Адама, убивший своего брата Авеля. Это было первое убийство в человеческой истории.

Был в древности рожден от Солнца гунн,
От гунна — я, как пламя, вечно юн.
Я ликом чист, глазами я раскос,
И, пламенея, жду я свой канун.

О, не грусти, слепец мой, дай мне срок,
Я Солнца сын, верней, его зрачок.
Иду я к вам, пылая словно весть,
Рожденный гунном солнечный пророк.

Слепец несчастный, ты глаза раскрой
С Востока я иду к тебе с зарей.
Иду к тебе, я - призванный пророк,
Дождись меня, готовься к "Отходной".

Я — свет с Востока, радостный восход,
Мой голос сотрясает небосвод.
Над миром всем сгустился мрак ночной,
Дам миру свет я, Солнце вновь взойдет.

В кромеишной тьме печален плач осин,
В кромеишной тьме рыдает ночи сын.
В кромеишной тьме — луч солнца золотой,
То я иду, пророк и Палладин.

Восток раскосый, что стоишь?
Ты же гора тут, а не мышь!
Очнись же, великан!
Пусть стонет вновь земля! Вперед!
На Запад будет твой поход!
В крови там много стран.

Ах, Запад весь теперь в пыли,
То кровь рекой течет вдали.
И — громы канонад.
Власть знаний там несет раздор,
Как жив еще он до сих пор,
Востока дальний брат?

Он морем был, весь в реве волн,
Он рвался к небу, страсти полн.
Теперь — в останках скал.
Теперь чахоточный, больной,
Он озирает круг земной,
Найдет ли, что искал?

Исчадья ада, сатаны,
Пусть сдохнут на полях войны,
Гордыни злой итог.
И на закате его дней,
Став и сильнее, и юней,
Проснется мой Восток.

Восток раскосый, встrepенись,
Последним будет этот риск
Пойдем на Запад мы.
В знаменах реющих, крича,
В литавры медные стуча,
Войдем мы в царство тьмы.

Развеем в прах мы город сов,
Детей же обратим в рабов.
Нет, так нельзя теперь!
Мы город обратим в цветник,
Детей же их — в детей своих,
Откроем в милость дверь!

Бедняг заблудших, что с пути
Сошли, не в силах путь найти,
Наставим мы на путь.
На путь Востока, что широк,
Для всех, кто сир и одинок..
Лишь в нем — и свет, и суть.

Вон в море вдруг возник прибой,
Восток мой поднял рев и вой,
Мой видит зоркий глаз.
В знаменах реющих, крича,
В литавры медные стуча,
Возникло войско в раз.

Эй, гиблый Запад, что стоишь?
Гора твоя родила мышь,
Уйди с пути долой!
Иль вот тебе моя рука,
Коль хочешь жить наверняка,
Последуй впредь за мной!

Я от Солнца рожден,
Я пылаю как Он,
Предан Солнцу душой.
Узких глаз моих взор
Искрометен и скор,
Я люблюсь собой.
На Земле, одинок,
Лишь огонь только Бог.

С нежным пламенем слит,
Он, целуя, палит,
Усмехнется и вон!
Вздуроражив, смутив,
Уберет всех с пути.
Его имя — Огонь.
Так зовут и меня,
Я - поклонник Огня.

Красно небо огнем,
Все бледнеет при нем.
Жар вдохну я, и, бодр.
Божества нет святей,
Я святыне моей
Капну масла в костер.
Капну масла, он, чист,
Гордо выгнется ввысь.

Заклинает он змей,
Он дракона сильней.
Вон пылает, маня.
Пламенеет огонь,
Быстроглаз я, как он.
Мы — прямая родня.
Пламенею и я —
Огнебога дитя.

Суд над тьмою творя,
Занялася заря,
Я зарею рожден.
Я и сердцем — в зарю,
Я и верой горю,
Солнцу лишь мой поклон.

Сын зари и огня,
До последнего дня
Я со мглюю в вражде.
С гор алтайских до стран
В пиках Альп и Балкан,
Пролетал я везде.
Пролетал как стрела, -
Чтобы не было зла.

Ее волосы как бы посыпаны пеплом,
Она — еле живая и полуслепла,
Скоро будет ей сто, коль Аллах ей поможет.
И сидит она, четки перебирая,
Не зная, осталось ей сколько до рая,
Могильную сырость уж чувствуя кожей.
Это мать моя бедная в старости тяжкой.

Другим мне этого не объяснить,
Но я не могу ее не любить.

В глазах ее нет занебесного света,
Из уст не услышишь ни слова привета,
В объятых нет страсти, зовущей к
безумствам.

В постели она — не тигрица, не дьявол,
Не умеет дерзить, спокойная нравом,
Сильна лишь в возиться с посудой искусстве,
Это женка моя неказистая с виду.

Другим мне этого не объяснить,
Но я не могу ее не любить.

Всегда пребывающий в полудремоте,
Всегда в малахае, что скроет зевоту,
Избравший лишь лень себе вечной опорой.
По старым заветам все также живущий,
С отарой встающий, с отарой бредущий,
Есть народ мой “алаш” на движенье
нескорый.

Другим мне этого не объяснить,
Но я не могу его не любить.

Миражной завесой вечно покрытый,
В буранах взывающих грозно, сердито,
С зимою как саван и с летом свирепым.
Не имеющий леса, не имеющий роции,
Не имеющий гор, где вода в речках ропщет,
А имеющий только лишь мертвые степи,
Это вот Сарарка — моя родина в дреме,

Другим мне этого не объяснить,
Но я не могу ее не любить.

МЕНЯ ТОЖЕ, О, СМЕРТЬ УПОКОЙ...

Нет сил моих больше, устал я вконец,
Клубятся и тучи, что цветом в свинец,
И ветер лениво нам взвояет о том,
Что кто-то вот умер: как жизнь коротка,
Мы также все бренны как те облака,
О, ветер, не надо жалеть ни о ком.
Прошу, успокойся, и плач свой уйми,
Ведь смерть — это радость, ты этой пойми.
Душа моя млеет от блажи такой!
Меня тоже, о, смерть, упокой!
Упокой меня, смерть, упокой!

Одна на опушке, дрожа на ветру,
Росла молодая березка в бору.
Ее донимал только ветра напор.
Вся в листьях как в серьгах, звеня, шелестя,
Пленяла собою она как дитя.
Так что опечалить могло ее взор?
Упала березка однажды вповал,
Один только ветер над нею рыдал.
Душа моя млеет от блажи такой!
Меня тоже, о, смерть, упокой!
Упокой меня, смерть, упокой!

Подняв над собою трепещущий флаг,
С клинком, от которого в ужасе враг,

Напором, подобный разливу реки,
Юнец черноглазый насуплен и хмур,
С врагами сражался, чтоб выбить в них дурь,
И в битве со звоном встречались клинки.
Погиб тот юнец, хоть возрастом мал,
Над ним только ветер молитву читал.
 Душа моя млеет от блажи такой!
 Меня тоже, о, смерть, упокой!
 Упокой меня, смерть, упокой!

Убогая степь, всюду пустошь одна,
В убогой степи только тропка видна.
Там путник идет по тропе, одиночек.
Идет день и ночь, ему важно дойти,
Вся обувь истлела на этом пути.
И вот, наконец, заалел вдруг восток.
Но путник наш умер, хоть близок был дом,
Занес его ветер прохладным песком.
 Душа моя млеет от блажи такой!
 Меня тоже, о, смерть, упокой!
 Упокой меня, смерть, упокой!

С румянцем на щечках, что очень к лицу,
С учтивою речью ласкающей слух,
С кудрями, что вьются лозой смоляной.
А смех ее звонкий, как жемчуг вразброс,
Она как цветочек, что только пророс,
Пятнадцать ей лет стало этой весной.
Она в тишине пролила столько слез,
Уйти ей из жизни в печали пришлось.
 Душа моя млеет от блажи такой!
 Меня тоже, о, смерть, упокой!
 Упокой меня, смерть, упокой!

Ребенок лопочущий, ангел земной,
Он всех рассмешит, такой милый, смешной.
О чем-то толкует, что нам невдомек.
Он крохотней ягод, нежней тростника,
О горечи жизни не знает пока.
Источник надежды, любви родничок.
Но сглазили, видно, не стало мальца,
Лишь ветер тоскует о нем без конца.
 Душа моя млеет от блажи такой!
 Меня тоже, о, смерть, упокой!
 Упокой меня, смерть, упокой!

Волнуется озеро в дальней дали,
Жемчужные волны накатом пошли.
На дне этих волн, не поймешь толком где,
Воздвигнуты юрты — числом шестьдесят,
Завесы из шелка сверкают, блестят.
А там, за завесой, в прозрачной воде,

Волнистые волосы в юртах видны,
С нагими телами повсюду они.
 Душа моя млеет от блажи такой!
 Меня тоже, о, смерть, упокой!
 Упокой меня, смерть, упокой!

Отрада для глаз, удалой мальчуган,
Любовью родительской он осиян.
Спустился наш мальчик на самое дно.
Пошел он по юртам, к красавицам тем,
Он их обнимал, да и умер затем.
И ветер об этом от волн лишь узнал,
А скорбь поглотила бескрайняя даль.
 Душа моя млеет от блажи такой!
 Меня тоже, о, смерть, упокой!
 Упокой меня, смерть, упокой!

Идя с мальчуганом сквозь чистый поток,
Возьму я красавицу под локоток.
С юнцом удалым навсегда подружусь.
Сквозь волны шагая с березкой младой,
Мальца приласкаю с отцовской тоской,
И с путником я разделю его грусть.
Пусть тоже умру я скорей как они,
Не стану жалеть свои юные дни.
 Душа моя млеет от блажи такой!
 Меня тоже, о, смерть, упокой!
 Упокой меня, смерть, упокой!

Возьми на колени меня как мальца,
Целуй меня сладко, целуй без конца.
Приди же, о, смерть, прошу, поскорей.
Вот замерло сердце, лежу не дыша,
Взлетать перестала бунтарка-душа,
А некогда не было духа бодрей.
Возьми на колени меня и целуй,
Баякая волнами, шепотом струй.
 Душа моя млеет от блажи такой!
 Меня тоже, о, смерть, упокой!
 Упокой меня, смерть, упокой!

ИСПОВЕДЬ

Жизнь — море, где ни берега, ни дна.
Лишь усмехнется, шелестя, волна.
А мне уж скоро будет двадцать семь —
Пусть не старик я, знаю жизнь сполна.

Небытие мое прервала мать.
Встречал восходы, провожал закат.
С рождения плыву я против волн,
Пусть и свиреп, и грозен их накат.

С тех пор я встретил столько светлых зорь,
И тьма не раз скрывала весь простор.
Как начал мыслить, с сердцем я борюсь,
Я столько мог бы ей сказать в укор.

Смутьянка-сердце воли не дала,
Застыл и разум, опустив крыла.
Года бегут, их счет неумолим,
Безумная, сожми же удила!

Твоих приказов чуткий есаул,
Я и в огонь бросался, и тонул.
Прошли года, стою как перст, один,
За что меня втянула ты в разгул?

“Стань ветром!” - ты сказала мне, я стал,
Меж “рано”, “поздно” я не выбирал.
Как буйный ветер бился я с огнем,
Пред ним в боязни я не замирал.

“Огнем ты стань!”, так я уже горю,
Могу обжечь дыханием зарю.
Зола иль роза — мне ли их делить,
Я им как равным жар свой подарю.

“Водою стань!”, так я потек, журча,
Змеей стелясь, что в образе ключа.
Завороженных музыкой моей,
Своим особым волшебством леча.

“Ты Солнцем стань!”, как Солнце я смеюсь,
Я выше Солнца по накалу чувств.
Обняться с каждым я душевно рад,
Себя принизить этим не боюсь.

“Стань Месяцем!” - сказала ты. Плыву.
Скорблю по всем, кто не сорвет траву.
Сестра тоски, лью колдовской я свет,
Для всех в печали выгнувших главу.

“Влюбись!” - приказ был. И, к любви горазд,
Я мотыльком сгорал на углях глаз.
И в те лихие, колдовские дни
Из пепла саван мне бывал как раз.

“Рыдай, поэт!” - сказала ты, так что ж?
Я плакал словно после стольких гроз.
Ручьями крови я рыдал порой,
Когда уже не оставалось слез.

“Оставь родных!” - сказала ты, я тих,
Уж сколько лет скитаюсь без родных.
Пусть было много на пути невзгод,
Отца и близких не искал мой стих.

“Покинь Отчизну!”. Я пустился в путь,
Я не был чуждым средь чужих ничуть.
Я постепенно стал для всех своим,
Понять пытаюсь их живую суть.

“Беги богатства!”. Разве ж я копил?
Свои объятия нищете раскрыл.
“Дерьмо — свинье, собаке - кость дороже!”,
Так говоря, развеял все я в пыль.

“Того, что нет найди!”. Так я нашел.
“Луну достань!”. Я на луну взошел.
Все, что просило, я исполнил, сердце.
А что взамен? Все тот же производ.

Ты обмануло и предало вновь,
Мне через месяц двадцать семь годов.
А там и тридцать, там и сорок, что же,
Перед Отчизной с чем предстать готов?

Мне через месяц будет двадцать семь,
А там и тридцать, там и сорок... Кем
Останусь я в людских воспоминаньях,
Когда уже исчезну насовсем.

Шальное сердце к небу лишь рвалось,
Пред ней был разум — нежеланный гость.
Отрава — юность, так я пил отраву,
Теперь печаль - и дом мой, и погост.

Я с разумом был явно не в ладах,
Теперь меня преследует лишь страх,
Однажды я уйду в сырую землю,
Так чем помянут мой остывший прах?

“Сам ветренный, он ветер лишь любил!
В огонь бросался очертя, дебил!
Безумец сам, он чтит огонь за Бога,
Огонь, не знавший меру чувств и сил!”

Иль скажут, что до времени увял,
К золотой луне стремился вечно вдаль.
Как лев, что жаждал до луны допрыгнуть,
Разбился он, оставив нам печаль!”

Как Солнце он был рад всегда всему,
Был Солнцем он и ненавидел тьму.
Был Солнцем он, был на улыбку щедрым,
Так и ушел изогнутым в дугу.

Иль скажут, что певцом был красоты,
Что поверяли все ему мечты.
В дни радости и горя, может, скажут,
“Поэт, ты с нами, необходим нам ты!”

Иль, может быть, ко мне забудут путь,
Забвению мое имя предадут.
Возможно, и к могиле одинокой
В степи бескрайней люди не придут?..

Страна казахов, о, не обманись,
Я не в ответе за лихие дни.
Пусть суд твой будет праведным, раз судишь,
Я не виновен, сердце ты вини!

Безумно сердце, ей своей рукой
Хотелось солнца диск обнять золотой.
Смеясь — целуя и целуя — плача,
Оно, погибнув, обретет покой!

СВОБОДА

Когда землю покрыл всю кровавый потоп,
Когда пена взлетала до неба взхлеб,
Когда бес человека попутал, и, он
Позабыл для чего ему разум был дан,
Когда Библию рвали, топтали Коран,
Когда равенства, братства был погран закон.

Когда люди ходили по локоть в крови,
Когда сердце застыло забыв о любви,
Был в почете предатель, почитаем был лгун.
Когда резали все, всех косили подряд,
И верблюдицу дойную, мать верблюжат,
Когда Тенгри исчез, превратившись в таньгу.

Когда только шайтан правил миром, жесток,
Когда всюду вражда нам затмила исток,
И казалось, что все: жизнь в добре лишь
мечта.

Отворились врата и с высоких небес,
В райском свете похожа на райскую весть,
Прилетела Свобода как ангел чиста;

Ее лик ослеплял словно солнечный смерч,
Была словно из шелка волшебная речь,
И белели, лучась, два алмазных крыла.
Все живое вокруг, чтоб увидеть живьем,
В удивленьи большом окружило ее,
А она, улыбаясь, им рада была.

Осиянные светом, почтенья полны,
Затаивши дыханье, стояли они.
И, казалось, что счастьем не будет конца.
Те, кто света не видел, был жертвой невзгод,
Неодетый, голодный и бедный народ,
Для веселья открыли умы и сердца.

Загорается быстро и гаснет легко,
Человек на решенья глупые скор,
Не за это ль был изгнан из рая Творцом?
Вот пришел он в себя, вновь достаток обрел,
И так к свету привык, так вошел в эту
роль,
Что за старое взялся к стяжанью влеком.

Снова побоку честь, нагулял аппетит,
Божий суд и людской вновь его не страшит,
Про свободу забыл, что так тяжело далась.
Снова топчет других: всюду плач или вой,
Снова всюду резня, кровь повсюду — рекой,
Снова ложь и грабеж, вновь убийства и грязь.

Вновь подонки в ходу, коих выгнали вон,
Чьи сердца словно гниль, источают лишь
вонь.

Вот кто ныне достиг своей цели опять.
Жуткой массой ползут тараканы, жучки,
Снова хрюк издают кабанов пятачки,
Снова гостью с небес они жаждут изгнать.

И ругают ее, и зовут сатаной,
И идут на нее дружной в злобе стеной,
Вновь повсюду вражда восстает из золы.
У посланницы рая поблек ореол,
Над священной гостьей — толпы произвол,
В пятнах грязи и крылья, что были белы.

Жуткой массой ползут тараканы, жучки,
Снова хрюк издают кабанов пятачки,
Торжествуют, смеются: сбылась их мечта.
А свобода, расправив два белых крыла,
Приготовилась взмыть в край, не знающий

зла,
Как и прежде, невинна, как и прежде, чиста.

Крылья ночи скрыли солнце,
В небе звезды засверкали.
На луну смотрю в оконце,
Полный лик ее в печали.

О, Луна, скажи как другу,
Что с тобою приключилось?
Ты плывешь в немом испуге,
Словно в небе заблудилось.

Или, кто-то свет твой застит,
Твой убор царицы скомкав?
Или, в ссоре с настоящим,
Загрустило о былом ты?

Как узреть, твое былое,
Золотым, быть может, было?
Звезды в небе за собою,
Как народ свой, ты водила?

Может, в девственной свободе
Наслаждалась ты раздольем?
Право восхода и захода
Не в чужой держалось воле?

Скорби сей и я наперсник,
Прежде был и я на троне.
Был горяч я, юн и дерзок,
С птицей счастья на ладони.

В степь всмотришь, ее просторы,
Словно шелковая скатерть.
Рек медовых блеск и горы,
Эта степь — моя прамактерь.

Здесь я в играх и проказах
Допоздна носился шало.
Я ни в чем не знал отказа,
Никогда не знал печали.

Но, увы, судьба проклятьем
Заклеймив, всего лишила.
Глаз зрачок моих — прамактерь
Взяв, меня осиротила.

Так судьбой обманут злою,
Погребен при жизни — вою.
О, Луна, возьми с собою,
Будем вместе — два изгоя.

С клятвой верности, до плахи
Путь невзгод пройдем с тобою.
Мы прольем перед Аллахом
Слезы, смешанные с кровью.

Может быть, он нас услышит?
Путь в слезах еще зачтется?
Заблудившаяся в высях
Птица счастья к нам вернется?

Я грозный лев, кто сдержит мой напор?
Я тигр, который устрашает взор.
Я в небе туча, на земле — буран,
Бушующий с равнин до самых гор.

Я в небе солнце, чьи лучи щедры,
Сын космоса, я ваш лишь до поры.

Я океан без берегов и дна,
Я весь приволье, нега и порыв.

Весь пламя я, ожгу, поберегись,
Я тот скакун быть ровней с коим — риск!
Пусть небо рухнет, иль земля — во прах,
Я усмежнусь лишь, одобряя жизнь.

Я не умру и дух мой не умрет,
Что смерти нет, не знает всякий сброд.
Я сам и царь, и сам себе — судья,
Совет мне даст лишь явный сумасброд.

Когда я добр, то мыслю как в раю,
Когда во гневе, ад в себе таю.
Нет близких мне, один я как Господь,
Заслужат ли рабы любовь мою?!

Лишь сам я бог, себе поклонь бью,
Мой слог — Коран, я свой лишь слог люблю.
Я окаянный и покаянный — я,
Дух прошлого, я кончил жизнь твою!

Твой лик как Солнце, верить ли глазам?
Целуй, от страсти умереть - бальзам.
Как шелк воздушна, ты приди ко мне,
Луну и звезды в украшенья дам.

Туманит разум слов твоих игра,
Мне морем стать бушующим пора.
Твой смех есть россыпь жемчуга, мой свет,
На плоском диске, что из серебра.

Волнуясь, волосы, волнуют сердце мне,
Волнуясь, шлю посланье я волне.
Любимая, вот сердце, вот стихи,
Даря их вместе, я люблю вдвойне!

Возьми стихами вышитый платок,
Мое дитя, ты — сладкий лепесток.
На мед, обычно, мухи все летят,
Платком взмахнув, их вызовешь отток.

Когда придешь, воздушна словно шелк,
Из света дам на голову венок.
Из слез своих я жемчуг нанижу,
Не смейся, что без слез любить не мог.

Твой лик как Солнце, верить ли глазам?
Целуй, от страсти умереть - бальзам.
Как шелк воздушна, ты приди ко мне,
Луну и звезды в украшенья дам.

НА ЛЕТНЕЙ ДОРОГЕ

Иду по бескрайней степи, одиночек.
 Я — черная точка, вокруг лишь — песок.
 И нет никого, я — единственный путник.
 Ни друга со мною, кто шел бы за мной,
 Лишь я и земля, небосвод голубой.
 Готов я заплакать в песках бесприютных.

Июльское солнце гнетет здесь мой дух,
 А степь, словно труп, и ни звука вокруг.
 Земля и сама задыхается в зное.
 Лишь вьется дорога, змеєю стелясь,
 Лишь пыль, оседая, здесь грудится в вязь.
 И душно в безветрии, полном покоя.

На небе ни тучки нет, ни — облачка,
 Багрянцем окрашено небо слегка.
 Вокруг погрузилось все в некую тайну.
 Вот кто-то как будто вздохнул, застонал.
 Иль демоном вдруг овладела печаль.
 Иль ведьмы гуляют, безудержны крайне?

Там сопки уснули тягучей грядой,
 Там озеро светится дивной дугой.
 И сон ее мирный так сладок, покоен.
 В воде отражаясь, как в зеркале, весь,
 В своей нагоде без всяких завес,
 Камыш ветерочка колеблем игрою.

Прибой загудел, всюду только шум волн,
 Пошли миражи вдруг с разных сторон —
 То озеро зыбится, город иль туча?
 Иль войско в доспехах блестящих как лед,
 В поход на кого-то державно идет,
 Из копий щетинясь покровом летучим?

Земля исстрадалась в надежде, что дождь
 Из тучки, что праздна, полетит на “авось”.
 Закатное солнце смеется далече.
 Цветы обожая — красавиц степных,
 Вниманьем своим покоряет он их,
 Целуя с небес, опаляет навечно.

Вокруг только смерть, и ни звука окрест,
 Один я в степи всей, один я как крест.
 Чего же не видно русалок из сказки?
 Чего ж не смеются они, хохоча,
 Златыми власами меня щекоча,
 Нагие русалочки-голубоглазки?

Чего же они все таятся кругом,
 Смеются и шепчутся, ходят молчком,

И крутят свои вокруг меня хороводы?
 Им трудно ли выгнуться гибким бедром,
 Прижаться, ласкаясь, всем естеством,
 И дать мне, целуя, пьянеть от свободы?

Лишь вьется дорога змеєю стелясь,
 Лишь пыль оседая здесь грудится в вязь,
 И душно в безветрии, полном предчувствий.
 Впадая в беспмятство, пленник тоски,
 Слезами тоски орошая пески.
 Я рад здесь скорей умереть от удушья.

Дол золотой
 Ветра игрой
 В гул растворен.
 Слышится гул,
 Едет аул
 Ветру вдогон.

Степь вечно спит,
 Мальчик молчит.
 Две немоты.
 Тайна в них — та,
 Что немота
 Суть маеты.

Дол золотой
 Ветра игрой
 В гул растворен.
 Мальчик и степь.
 Кто из них слеп?
 Кто из них — сон?

Погоняй же коня, Сарсембай!
 Мы поедем в родимый мой край!
 До зари мы уедем с тобой.
 Погоняй же, скорее, коня,
 Эх, достала учеба меня,
 А так в город бы я — ни ногой!

Оглянись, у тебя позади
 Он разлегся как сумрачный див,
 Это город — громада громад.
 Он таится в тумане ночном,
 Дышит дымом, угаром, огнем;
 Его очи недобро блестят.

Столько шума в нем, гама, возни,
 Столько всякой дурной болтовни,
 Столько вони, что крикнешь “Ойбай!”
 Так чего озираться назад,

Нам в аул бы скорее, мой брат,
Погоняй же коня, Сарсембай!

Женщин их ты ничем не проймешь,
Обожают измену и ложь,
Строят глазки на каждом шагу.
Бледнолицы как немочи взвар,
С тусклым взглядом, забывшим про жар,
Их мужчины — на радость врагу.

Не найти в них горячих сердец,
Идеал их: скорее поесть, -
Кабаны, секачи-хрюкачи.
Дети ночи, им ночь лишь уют,
Лишь в вонючих коробках живут,
И общаются только в ночи.

Небесами ты их не возьмешь,
Посмотри, сколько радостных звезд!
Вон Луна улыбается: "Ай".
Во мне город рождает лишь боль,
Быть в разлуке со степью доколь?
Погоняй же коня, Сарсембай!

Потянуло, что ли, ко сну?
Сарсембай, спой хоть песню одну,
Ту, которая нас встрепенет!
Скоро буду в родном я краю,
Где любивших меня я люблю,
Сердце, ну же, отправься в полет!

Сарарка, ты же — светочь души,
Ты — моя бескрайняя ширь,
Я всей грудью к тебе припаду.
Ветерок твой обнимет как шелк,
Будет дорог мне каждый глоток
Из ключа, что течет на меду.

Не хочу озираться назад,
Мы вдали ли от города, брат?
Успокой же меня, дух придай!
Нам нельзя озираться назад,
Нам в аул бы скорее, мой брат,
Погоняй же коня, Сарсембай!

Из волны рождается волна,
Догоняет подружку она,
Друг за дружкой вдогонку бегут.
И, как будто, тоскуя о ком,
В нескончаемом споре лихом,
До утеса в раздоре их путь.

Там волна поверяет волне
Свои тайны, что были на дне
Их ранимых и нежных сердец.
Жемчуг пены блестит как веноч,
Извиваясь в воде как вьюнок,
До утеса дойдут, наконец!

Детским лепетом дивным журча,
Серебром став в потоке ключа,
Ударяются выдохнув "Цок!"
Серебром, что по вкусу как мед,
Золотым истечением вод,
Омывают утесу лицо.

Ожемчужены каплями слез,
Омывая слезами утес,
Засмеются, целуя его.
Этот смех их веселый есть плач,
Он — предвестье больших неудач,
Смех и плач — это смерть ведь всего.

Порождая трезвон золотой,
Одну тайну крадя за другой,
Серебрится волна за волной.
Мед отдавши тому, кто им мил,
Умирают без страсти и сил,
На дне моря находят покой.

Господь великий, ты велик, мы верим в это,
И чтя тебя, мы исполняем все заветы.
Надеясь, что рабов своих ты не обидишь,
Мы волю отдали тебе, который светел.

Мы постоянно поминаем твое имя,
"Аллах акпар!", "Аллах велик!". Господь
любимый,
Ты справедлив и потому, в твоей мы воле.
Любой наш шаг ведом приказами твоими.

Прости Господь, коль я опутан суетою,
Раз явно зло, сказать о нем, пожалуй, стоит.
Ты так велик и милостив ко всем на свете
Лишь нас, казахов, ты любви не удостоил.

Ты дал другим вершины гор, морей пучину,
Леса, озера и в цветах сплошных долины.
За что же мы живем без стана и приюта,
С тяжелой долей проклятого сына.

Ты дал нам степь, где нет травы, где только
пустошь,

Не дал ни благ, ни знаний, ни искусства.
Нет, мы не те, не пасынки твои, что злобны,
За что же псов, числом не счесть, на нас
науськал.

Другим ты слал посланцев истых неустанно,
Народ прозреет лишь водительствуем к
знаньям.

Не дал ты нам, Господь, ни Книги, ни Пророка,
За что ты нас, скажи, оставил без Писания?

С тех пор казаху счастья нет, ему все хуже,
Другим народ мой как мишень насмешек
нужен.

Не принял нас ты за людей, не дал Пророка,
Арабов хуже посчитал — прислуг
верблюжьих.

Прости Господь, умерь свой гнев, я раб твой
хилый,

Не сторонись казахов ты, яви им милость.
Бог справедливый, говорю, трясясь от боли,
Пока все палками меня тут не забил.

Звон-звон, перезвон,
Я звоном этим возбужден.
Как россыпь, что из серебра,
Стучится тонко в сердце он.

Звон-звон, перезвон,
В крови моей горит огонь.
Снаружи слышен как вблизи,
За девушкой звучит вдогон.

Звон-звон, перезвон,
Берет звон сердце в свой полон.
Охвачен пламенем, горю,
Войди же, ангел, звону в тон.

Звон-звон, перезвон,
Пропал теперь я, обречен.
Я таю от медовых слов,
Дай руку мне, губами тронь.

Звон-звон, перезвон,
Я звоном эти покорен.
Звон в тихий шепот перешел.
Звон-звон, перезвон.

Ты гурии райской милей,
Красивей ее, горячей.
Объятья раскрой мне сильней.

Дай впиться мне в шею твою.

Ты — свечка, а я — мотылек,
Я — жертва, а ты — огонек,
Тебе нипочем коготок.

Приникну к тебе и сгорю.

Я — поэт, я как поток,
Теку, в себя влюбляя.
Я — поэт, огня приток,
Я неба достигаю.

Черноглазка, прячь свой взор,
Не требуй поцелуя.
Увлечет тебя напор,
Лаская и милуя.

Я — поэт, я — ветерок,
Я весь — полет, стихия.
Я — игривый мотылек,
Люблю цветы любые.

Не печаль свой ясный лик,
Нет ветру в сердце места.
Соблазна полн его язык,
Лишь степь — его невеста.

Я — поэт, в стихах горяч,
Когда я вдохновенен.
Я — поэт, мой горек плач
В печальный день осенний.

Не дари мне этот взгляд,
Не обнимай, не надо.
Не целуй меня, мой яд
Отравит твою радость.

Пойми, с тобой меня уж нет,
Мне даже мир весь тесен.
Я — лишь ветреный поэт,
Источник слез и песен.

Вон ветер — мальчик озорной,
Степь любит пламенной душой.

Ему покой неведом.
Губами будто шевеля,
Зашепчет из-под ковыля,
Или, завоет следом.

Нет ветру равных тут и там,
Вот он забежал по горам,
Смеясь, он брал преграды.
Не прячьтесь, все равно найдет,
Плевком в лицо вам попадет,
И убежит, неладен.

Он беспокойный баламут,
Пораньше встанет он и в путь.

И ну, ползти по полю.
Пристанет к озеру, что спит,
Ее измучит, изрябит,
С ней поиграет вволю.

Потом разбудит древний бор,
Утешит чем-то, резв и скор,
Приветит старца, ласков.
И умеряя свою прыть,
Стараясь чувства свои скрыть,
Заглянет к черноглазке.

Дыша в лицо ей горячо,
Схватив легонько за плечо,
Он скажет, скорбен слишком.
“Я прилетел к тебе с зарей,
Дай поцелуй мне, ангел мой,
Приветь меня, глупышку!”

Она молчит, а он взахлеб,
В глаза целует, в губы, в лоб,
То в грудь запустит руку.
Я рад, красотка, за тебя,
Ах, почему не ветер я,
Все остальное — скука!

Без цветка в гуле дней,
Замолчал соловей.
Он стал так... — серый птах, стал нелеп.
Жизнь в молчаньи — тоска,
Печь, где нет уголька.
А без пламени сердце, как склеп.

- Мой мальчик славный, что ты киснешь,
Тебе грустить ли, мой ребенок?
Ты мал, не будь привязан к мысли,
Она — мираж, что не догонимь.
Придет сама, как повзрелеешь,
А детство — время не для стонов.
Пойди в табун, там изождался
Тебя твой резвый жеребенок!

- В табун идти мне неохота,
Пойду далеко, на охоту.

- Домбру возьми, раз так взгрустлось,
Спой песню, чтобы встрепенулись
Красотки юные в округе.

Чтоб песнь твою они услышав,
От страсти жаркой захлебнулись.
Во всю щеку горит румянец,
Собой твой стан чинару манит.
Найди себе ты черноглазку,
Она тебе женою станет.

- Мне к черноглазке неохота,
Пойду далеко, на охоту.

- Я мать твоя, рожден ты мною,
Мой сын, ты счастья достоин.
Зачем собрался в путь далекий,
Печалюсь, стану я больною.
Я без тебя, мой светоч милый,
В тоску и грусть себя зарюю.
Тебе не надо в путь далекий,
Позволь тебя я успокою.

- Тебя печалить неохота,
Но все ж, пойду я на охоту.

Дано ли ветру не скитаться?
Он на охоту вышел, дерзок.
Ни скот, ни родич и ни дева,
Того, кто дерзок, не удержит.
Пока он ехал, одинокий, -
Попался враг — жесток и мерзок.
В полете — копья, в рубке — сабли,
Упал юнец в бою ослабнув.
Упал юнец в кровавой пене,
Нашла душа отдохновенье.

Что есть любовь? Колючка, шип,
Вонзенный прямо в сердце.
Любовь есть рана для души,
Чья боль — причина бедствий.

Излечит быстро эту боль
Лишь поцелуй медовый.
Иначе ждет другая роль —
Ты истекаешь кровью.

Любовь — отравя, сладкий яд,
Пьянящий сердце разом.
Не привлечет ничто уж взгляд
И не пробудит разум.

Лишь пьешь и пьешь и слезы льешь,
И не проснешься даже.

ПОСВЯЩЕНИЕ Г...

Не радуя солнца игрой,
 Не теша цветов красотой,
 Прошло ты, лето, скорей.
 Увяли деревья, цветы,
 Озера, усохнув, пусты.
 Не слышно даже гусей.

Ты — диво меж явью и сном,
 Мне встретилась в круге земном.
 Сгораю от страсти теперь.
 Была ты гостьей с небес,
 Я жаждал, чтоб сон не исчез,
 Но в неба закрылась мне дверь.

Чтобы душу взбодрил,
 Чтобы понял твой пыл,
 Нет друга, что был бы с тобой.
 В дни, когда одиноко,
 С болью, что как ожог,
 Утешен ты только мечтой.

Краше гурий с небес,
 С речью полной чудес,
 С возлюбленной милой живешь.
 Ты милуешь ее,
 И целуешь ее,
 На тень или призрак похож.

Летит на огонь мотылек,
 Без оглядки, бедняга, летит.
 Ему в тот момент невдомек,
 Что сгинет в огне он, сгорит.

Кругами кружа и мечась,
 Он сядет, чтоб снова вспарить.
 Но пламя взметнувшись, тотчас
 Его опалит и спалит.

Друзья, если делу верны,
 К чему нам бездумный полет?
 Пусть нас не обманут огни,
 За ними раскаянье ждет.

Александр Блок,
 Сердцем как уголек,
 В надежду лишь верил одну.
 Погружаясь в печаль,
 Он все Даму искал,
 Терзая ночами луну.

Он искал ее днем,
 Ночью — чуть не с огнем,
 Покоя и сна он не знал.
 Александр Блок,
 Сердцем как уголек,
 Пытал молчаливую даль.

Звал ее — “Идеал”,
 В грезах к ней лишь взмывал,
 Был Блок заморочен, ей-ей!
 Если Дама — цветок,
 Соловьем ей был Блок,
 Без устали пел соловей.

Заливался все Блок,
 Пел ей гимн свой, как мог.
 Вплетал и страданье и свет.
 Вот и жизнь уж прошла,
 Плохи Блока дела,
 От Дамы известий все нет.

Дни за днями бегут,
 Ночи молча текут,
 Закончился сладостный гимн.
 Болен, сир, одиноко,
 Что же видит наш Блок?
 Старуха стоит перед ним.

Вот тебе идеал,
 Вот что ты все искал,
 Развеялось это все в дым.
 Сердце как уголек,
 Только плачет наш Блок,
 Он понял, что был нелюбим.

Идеало-то нет,
 А старуха есть смерть,
 Как смотрит, карга, из-под век?!
 Жизни свет в нем угас,
 Гимн заглох в тот же час,
 Только “Дама” осталась навек.

О, Гульсум, чьи пленительны очи и речи медовы,
Пусть уж нам впечатления мира не новы,
Почему же волнуясь при встрече я с Вами
На безумства любые окунуться готовый.

О, Гульсум, чьи пленительны очи и речи с намеком,
Пусть смеется не солнце, Гульсум, - Ваше око.
Ах, Гульсум — это солнце, плывет себе в небе,
И не знает, что кто-то тут страдает жестоко.

Я в бескрайней степи понукаю коня,
Одного, без друзей, ночь застала меня.
Завывает буран, гоношится метель,
Жидкий снег превратил всю дорогу в кисель.
Конь поводит ушами, знать, видно, невмочь,
Беспокоит его эта темная ночь.
Разгребая свой путь, он рысит и рысит.

Взбеленилась метель, дует ветер дурной,
То он ангельски тих, то он бешено-злой.
То фырчит, то свистит, то завоет как зверь,
То хохочет, смеясь, то молчит, изувер.
Снег же бьет мне в лицо, хлесток словно из сит.

А буран прихотлив — то замедлит свой бег,
То клонится к земле и целует там снег.
А то грусть напустив, очень скорбен лицом,
Что-то шепчет себе как растерянный гном.
Снег вокруг для него, словно саван. И хмель
Позабыв, "Отходную" читает метель.

Ух, крепчает буран, начинает душить,
Еду я одинок, нет нигде ни души.
В тело холод проник, стало жутко от дум.
Я, возможно, не тою дорогой иду?
Сердце бьется мое от тревоги такой,
И виденья проходят немой чередой,
И мне, кажется, верно, ужасен мой вид.

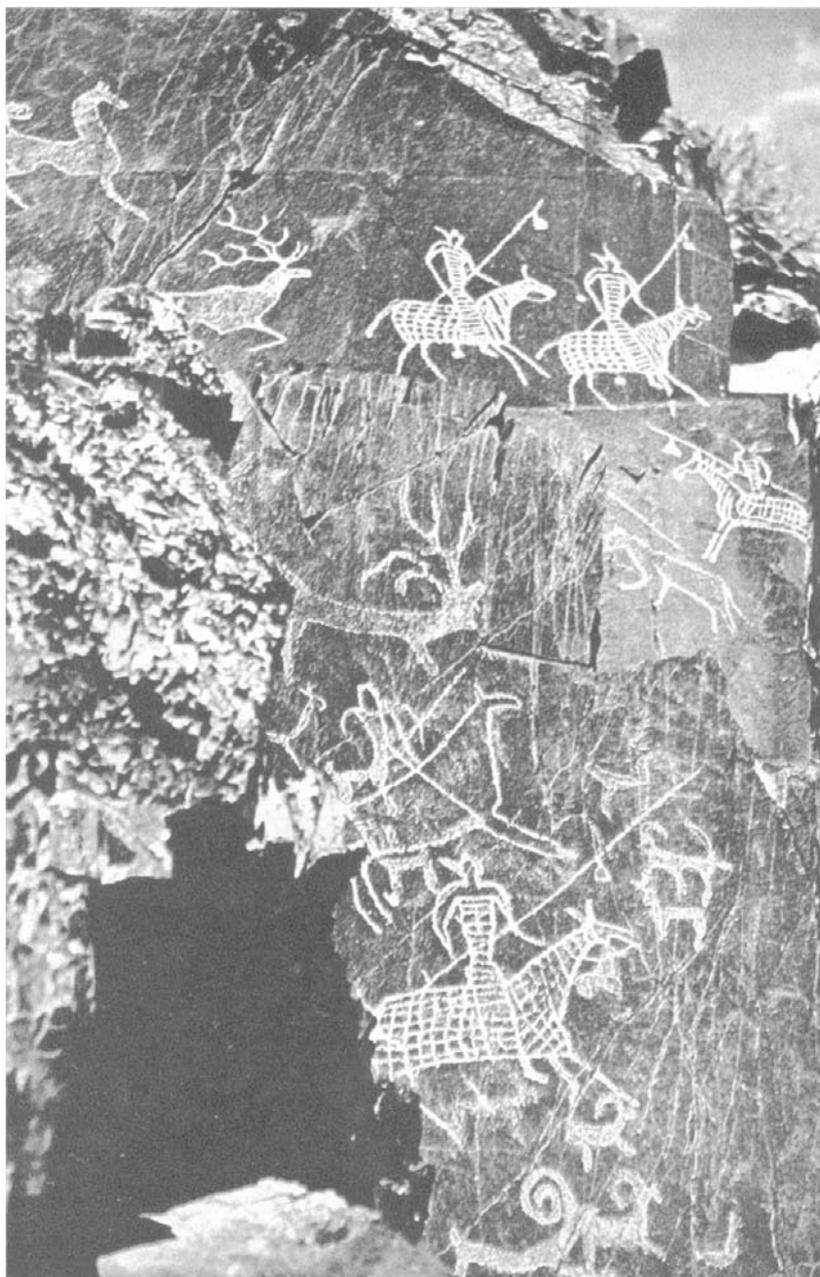
Пред бураном таким стал бессилен и Бог,
Уж не видно пути, мрак — конец всех дорог.
И ни проблеска света, мрак сплошной словно ил,
Караконь, бедный конь мой, уж явно без сил.
Заблудившись в степи, в хладный саван одет,
Может в этой степи я найду свою смерть.
И умру я в степи, снежным саваном скрыт.

Алишер Акишев

Алаша: пегий (барс) или кровавый (хан)?

Алаша-хан - так называли могольского Султана Ахмад хана. Имя его¹ означающее, как пишет Дуглати, “убийца”, *kushanda*, а не “пестрый”, как казахи объясняли имя Алаша хана. Это - “предымя”: кунья или детское прозвище, подобное казахским “Каныш”, “Акыш” или сакскому “Канишка” - волчонок. В некоторых легендах, которые записал датский профессор О. Олуфсен, Алача-хан связывается с тигром и гусем. Его прототип, как однажды уже осторожно предположил Юл, конкретный чагатайский хан Султан Ахмед по прозвищу Илача, Алача или, по чагатайски, Аладжа. Он, в отличие от своего безвольного старшего брата Султана Мухаммед Хана, (а тот обладал ханством по праву Ясы и сидел в Ташкенте), был действительно реальным владыкой в центральной и восточной частях Могулистана, в двух битвах наголову разбил джунгаров, и пользовался поддержкой местной племенной военной знати. Впоследствии он умер от паралича. Оба брата иной раз выступали объединенно, сначала, чтобы разгромить узбек-казахов, удачно, затем, чтобы остановить экспансию узбек-шибанов Шейбани хана в страну удела моголов, но неудачно: в битве в Акси под Ташкентом (1501-1502 гг.) они были разгромлены, причем Шейбани хан оставил могольское войско себе и потом переселил их ближе к Хорасану подальше от Могулистана – подальше от греха и от себя. Он их боялся. Среди могольских ханов начались распри и войны: Ахмад хан намеревался поставить своего старшего сына Мансура как великого хана Могулистана. Впоследствии узбек-казахи и киргизы отняли Могулистан у моголов и последних, по словам Дуглати, в Турфане и Кашгаре осталось не более 30 тысяч. Казахам же было, по их же выражению, неисчислимо много: “как песку в пустыне”.

Казахское утверждение “наш предок Алаша хан”, как мне кажется, родилось не ранее 15 века - за годы пребывания казахов в Могулистане, восточные границы которого граничили с традиционными границами улуса Джучи. Потом они, совершенно поразительно, внезапно, на время исчезли оттуда, о чем пишет Дуглати.² Внезапно ли – это другой



вопрос. Но легенда - то уже сложилась! Это событие подводит к необходимости оценки насколько тогда было важно принадлежать к линии главного гаранта Ясы - Чагатая.

Легенда о трех сыновьях Алача хана, которым в разных версиях соответствуют ведущие племена жузов и связанные с ней поговорки, по времени еще позднее. Они отражает вторичную “редакцию” псевдомифа, произошедшую в связи с временно возникшей военно-родовой системой трех жузов, точно скопированной с монгольской организацией войска, причем, что характерно, в иерархически сниженном варианте: не 2 крыла и центр; не тумыны, не тысячи, а сотни - жуз. Сотнями, как известно, командовали юз-беги, узбеки, ясаулы. Три жуза (сотни) у хана - чингизида - это, согласитесь, заставляет призадуматься не только о военной таксономии, но и об уровне его влиятельности. Известные варианты легенды и относятся к 18 веку. В большинстве вариантов казахских легенд об Алача хане говорится, что собственно казахи (потомки мифического Котана) добровольно подняли своим ханом, ханского сына Алача, которого некий хан отлучил от дома, а прозвище он получил потому что родился с пятнами на лице³. Мотив уродливого и отверженного ребенка-прапродителя широко распространен не только в тюрко-монгольском, но и, например, в иранском фольклоре. Вместе с тем, попытки Ю.А. Зуева связать реального Алача хана исключительно с древнетюркскими племенными названиями типа кит. “бома” = *ала ат*, пегие кони несколько спекулятивны. Священные “пегие кони” (по-телеутски, ак чагал) широко распространенный мотив древней и средневековой Центральной Азии и, особенно, ее южносибирского и казахстанского регионов, где цикл сохраняется до сих пор. Специальное исследование этого образа, показавшее его вероятную связь с реконструированным культом древнетюркского божества путей и дорог (*Ala-atlyq jol tangri*, - “пестроконный тенгри пути”) предпринял Л. П. Потапов⁴, С этим циклом он сопоставил и известное сообщение древнекитайских хроник о родившихся от небесных кобылиц “потокровных” лошадях у усуней. Возможности сопоставления описательного прозвища “алаш” (от тюрко-монгольского *alaj*, - “пестрый”, “пятнистый”; в монгольских циклах “гесериады” *alag, ala?*

“пестрый”, “пегий”, но: *eren, eriyen* - “пестрый”⁵, с мифологической семиотикой качества пестроты во времена прецедента > множества > разнообразия > плодородия, в результате чего происходит затем “сгущение” контрастных и инвариантных признаков в символических описаниях первопредка (Алаш - “пегий”, “пестрый”, “пятнистый” и т.д.) довольно интересно. Но это не дает особых оснований трактовать образ Алаша хана, как архетипического мифологического прапрародителя “всех” казахов, выражающий именно их гетерогенность, многосоставность, “пестроту”, многочисленность, плодovitость. В данном случае мы, по всем признакам, имеем дело с быстрой вторичной “народной” этимологизацией имени и оценкой образа, связанной с закономерностями фольклорно-эпического восприятия истории кочевниками. Некоторые современные исследователи (например, Анвар Галиев), считающие Алаша хана мифологическим персонажем, собственно говоря, сами, не сознавая того, повторно “мифологизируют” образ. Единственная информация, как мне известно, касающаяся вероятности эпизации исторического Алаша хана у казахов заключается в том варианте легенды о происхождении казахов, где их первопредком названы “пестрый как тигр” мальчик и гусь и она имеет ближайшии параллели именно в монгольском эпосе:

*altan siregen deger-e
bars cogor tu?-tai;
bars cogor mala?atay;
bars cogor degeltey;
bars cogor ?qutul-tai;
altan siregen-iyen mugu tusiju saquju;
bars cchogor saqal-iyen kiraqu arciju sa?quju*

*на золотом престоле
с тигрово-пестрым знаменем,
в тигрово-пестрой шапке,
в тигрово-пестрой одежде,
в тигрово-пестрых сапогах,
о подлокотники золотого престола своего
опираясь, сидел,
с тигрово-пестрой бороды своей иней счищая,
сидел.*⁶

Это описание горного хана Ова Гунчида - земного отца Гэсэра в знаменитом монгольском

эпосе, который, в свою очередь, и сам имеет описания, связанные с понятиями пестроты и пятнистости. В свою очередь, эти же описания связываются с широко известными циклами происхождения т.н. “витязей в тигровых шкурах”, останавливаясь на которых я здесь не имею возможности⁷. В эпосе родителей Гэсэра изгоняют из племени (мотив отверженного ребенка). Аналогичным образом качества пестроты, родимых пятен у героя (как и тигриная или барсовая тема!) мультиплицируются в текстах, описывающих начальные и узловые этапы жизни и подвигов калмыцкого Джангара: *“ника не только пестрой была - пестрая ника острой была”* и т.д.⁸ Ср. так же мотив оставления мальчика - предка казахов в степи. Такие мотивы являются типичными не только для центрально-азиатских эпосов (ср. описания Огуз-кагана; пятна на спине у алтайского Маадай-Кара; Кобланды - “леопард”; “пестрый живот” у *kabilan tugan tentek* - “тигророжденного буяна” Манаса, мать которого перед родами съела сердце тигра⁹, “пестрота” при описании героев якутских олонхо¹⁰, миф о спасении предка усуней вороном и волком и т.д.), но и гораздо шире¹¹: легенда о выставлении младенца Кира (Спака - “Волчица” и пастух с митраистским именем Митрадат). Особенно интересно сопоставить с легендой об Алаша-хане якутские олонхо и предание Хузайфы ибн ал-Йамана о прорицании пророка Мухаммеда относительно рождения сельджукского султана Санджара: *“В некое время появиться муж, который направится к берегу Джейхуна, а затем во главе огромного войска выйдет за пределы Востока. Он разгромит владыку Хорасана и тюрок хитаи (?). Это будет смуглый человек с большим животом и большой головой, с громким голосом и со следами оспы. На его руке будут одна или две родинки. Он завоюет Хорасан. А имя его будет такое же, как название городка в области ал-Джазира”*¹² (г. Санджар - А.А.).

Нужно отметить, что признак “пестроты” существовал и в монгольских буддийских канонах совершенного человека.¹³

Следовательно, эпизация Алаша хана могла произойти через ассоциацию с “трафаретным”, модульным, готовым эпическим мотивом. Ср. исторически мгновенную эпизацию образа Карасай батыра - борца с джунгарами (как и Илача

или Аладжа хан чагатаид = Ахмад хан) у казахского рода шапрашты (входят в подразделение дулатов, связь которых с монгольскими дуглатами вполне вероятна - см. выше).

Кстати говоря, чагатайское *alaj* прекрасно этимологизируется через *alaj*, - “передний край войска”, “предводитель”, османское *alaj*, - войско; каз. *ala-man* - “набег”, “грабеж”, “погром”; чагат. *alak-man* - с подобным смыслом¹⁴, Илачи-хан, т.е. хан - “кровавый”, “сокрушитель”, “головорез”, “громила” м.б. “жестокий” и т.п., что тоже близко по смыслу. Т. о. я не исключаю, что исторического чагатаида Аладжа совершенно естественно эпизировали, путем экстраполяции характеристик существовавших типичных монголо-тюркских образов из сферы богатырского эпоса. Очень характерно, что исконный смысл его прозвища “военный предводитель”, “сокрушитель” не был понят и заменен народной этимологией имени “пестрый”, превратившей Аладжа хана в прородителя всего, складывающегося в многокомпонентный и пестрый суперэтнос народа - казахов.

Фольклорная “историография” эпизирует и героизирует реальных людей всегда и везде - будь то Европа, Азия или Америка. Точно так же эпизировали и даже мифологизировали и чингизидов и это давало даже их самым отдаленным родственникам очень привлекательные преимущества. Понятно, что расплодились и “генеалогические авантюристы”. Некоторых из них обслуживали целые штаты подхалимов и фальсификаторов, среди таких были в том числе деятели и из мусульманского духовенства.

“Торе”, вполне вероятно, позднее стало этимологизироваться по созвучаю с арабским *tura* - “писание” и “Писание” (т.е. Коран или Библия) - так мусульмане Могулистана называли Великую Ясу Чингизхана. Соответственно, можно допустить, что могло существовать и понятие “люди писания” по отношению не только к христианам и иудеям, но и к монголам, точнее к “традиционалистам”, ставившим авторитет Ясы выше Корана и шариата. Вообще у казахов наиболее подверженными исламу оказались родоплеменные нобили. Утратив “ясовскую” власть, они, привыкшие заирать нос, нередко находили утешение в религиозном фанатизме, тем самым компенсируя некое ограничение своих прав

без которых они жить не могли. Следовательно, “быть торе” - это означало не только быть потомком Чингизхана по генеалогии, но и обладание легитимными полномочиями в соответствии с Великой Ясой - “Писанием”. Писание удостоверяло регламентирующие властные приоритеты, а они были основаны на праве крови. Позднее Тауке хан - а он считал себя законным ханом всех казахов, что было очень и очень далеко от истинного положения вещей - выработал свою “конституцию” и “правовое уложение” - “Жеты Жарга” (от монгольского *зарге* - “суд, закон”). В законах Тауке мало духовности шариаата. Но, вне всякого сомнения, этот достаточно даже для тех времен примитивный кодекс во многих отношениях сильнейшим образом подражает Ясе. Впрочем, - также и праву дорбон ойратов или джунгар - монголов левого крыла (“западных монголов”). Его “Уложение” - отнюдь не новаторское изобретение, и уж конечно, это никакая не реформа, как бы некоторые ни старались его представить. Это - всего лишь попытка реставрировать или возродить, размытые в инокультурной среде, некоторые положения Ясы. Довольно убогие, кстати. Даже для тех времен. Чего-либо другого ожидать от Тауке хана не приходится в принципе.

Если я не ошибаюсь, впервые о связях “законов Тауке-хана” с правом монголов серьезно сказал Т.И. Султанов, но услышать его не захотели.¹⁵

Легенда о происхождении имени “казах” и об их предке Алаша в изложении О. Олуфсена (записано в начале 20 в. в Бухарском эмирате) в общих чертах такая: предводитель некоего племени Кальдша Кадыр во время похода через пустыню внезапно заболел. Когда он почувствовал приближение смерти, он простер руки к небу в молитве о ниспослании быстрой смерти. Но небеса неожиданно разверзлось и каз-ак¹⁶, белый гусь спустился в пустыню - с водой для Кальдши. Эта вода позволила ему выжить. Затем гусь обратился в девушку, на которой Кальдша женился. От этого брака и произошли казахи. Они предпочитают именоваться казахами, однако для самоназвания используют так же и имя киргизов.



Что касается происхождения имени казахов, то у них есть такая история (и вот это-то самое интересное!): во время правления хана по имени Алаша среди них родился мальчик - пятнистый как тигр. Все думали, что это сам Сатана, поэтому ребенка бросили на территории других племен. Так случилось, что в это время жена хана Алаша сама родила пятнистого как тигр сына, *шешек*, как его прозвали. (Шешек по казахски означает “оспа”, так что понятна боязнь “заразного” или “уродливого” ребенка - еще один распространенный фольклорный образ - и поступок хана, по своему, объясним - АА). Хан был так разъярен, что поначалу хотел убить и жену и своего сына. Визирь посоветовал ему пощадить мать, а сына бросить в степи вместе с 40 девушками, которых оставили, чтобы они за ним ухаживали. От этого мезальянса и происходят киргизы.¹⁷ Линия Чингиз хана в генеалогических легендах казахов имеет и другие варианты. А. Белослюдов записал контаминированный вариант легенды: дочь некоего царя зачала от лучей солнца и у нее родился сын Солнца - Калипа - Чингиз хан. Его брат стал “белым царем” (т.е. русским - АА). После его смерти народ сделал царицей девушку - Ак-хан - Катерину - сестру Чжень-хана, царствующего в Китае (маньчжурского императора династии Цинь - АА). Оттого у Китая с Россией и дружба. В поисках потерявшихся коней от Чингиз хана пришли три брата: Аргын, Алшым и Найман. От них и происходят казахи.¹⁸

Примечание

¹ (TR, pp. 121 ff),

² (см. без ссылки на Дуглати: О. Ф. Акимускин, Моголистан, моголы и киргизы в первой половине XVI века (Заметки по политической истории региона), - Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока., ГРВЛ, М., 1975, с. 6-11.; М. Х. Абусейтова, Ук. соч., с. 80-85).

³ См. Ю. А. Зуев, Из древнетюркской этнонимии по китайским источникам (бома, гуй, яньмо), - Вопросы истории Казахстана и Восточного Туркестана, Алма-Ата, 1962, сс. 106-116.

⁴ Л.Н. Потапов, Конь в верованиях и эпосе народов Саяно-Алтая, - Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами, Л., 1977, с.174 -178.

⁵ М. Rasanen, Versuch eines etymologischen wörterbuchs der tucksprachen, - Lexica societatis fenno - ugricae, XVII, 1, Helsinki, 1969, s. 15; С. Ю. Неклюдов, Ж. Тумурцерен, Монгольские сказания о Гесере. Новые записи., ГРВЛ, М., 1982, см. "Словарь")

⁶ С. Ю. Неклюдов, О стилистической организации монгольской "Тесериады", - Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности., ГРВЛ, М, 1078, с. 50-51.

⁷ Соответствующие ремениценции в тюрко-монгольских и славянских эпосах см. Р.С. Липец, Отражение этнокультурных связей Киевской Руси в сказаниях о Святославе Игоревиче (X в.), - Этническая история и фольклор, М., 1977, с.239-247.

⁸ "Джангар", Калмыцкий народный эпос. Перев. С. Липкина, М, 1949, с. 18, 20, 22 и мн. др.

⁹ А. Т. Hatto, The Birth of Manas. A Confrontation of Two Branches of Heroic Epic Poetry in Kirgiz, - Asia Major, vol. XIV, pt.2, London, 1969, pp. 218-241.

¹⁰ Е. В. Кухтина, Космологические представления древних якутов (на материале сюжетов "олонхо"), - Искусство и культура Монголии и Центральной Азии, ч. 2., М., 1983, 13-25;

¹¹ Маадай-Кара. Очы-Бала, Алтайские героические сказания., М., 1983, с.26-27;

А. Н. Бернштам, Эпоха возникновения киргизского эпоса "Манас", - Манас. Героический эпос киргизского народа, Фрунзе, "Илим", 1968, сс.156-157; Ч. Ч. Валиханов, Очерки Джунгарии, - Манас, с. 39; Кобланды-батыр. Казахский героический эпос, ГРВЛ, М., 1975.

¹² Садр ад-Дин 'Али ал-Хусайни, Ахбар ад-Даулат., с.70. Параллели в олонхо см. Г. У. Эргис, Очерки по якутскому фольклору, М., 1974, с.198-199 и др.

¹³ См. Д. Лувсанвандан, Концепция красоты человека в одном монгольском трактате, - Искусство и культура Монголии и Центральной Азии, ч. 2, М., 1983, с. 48-67.

¹⁴ См. М. Rasanen, Op. cit, p. 15. E. Bretschneider, Mediaeval Researches from Eastern Asiatic Sources, vol. II, New York, 1971, p. 236, n. 1013)

¹⁵ Т.И. Султанов, "Семь установлений" - памятник права казахов XVII века, - Страны и народы Востока., Вып. 22, ГРВЛ, м., 1980, с. 252-264. О принципе прецедентности и роли ясы Чингиз хана в решении гражданских дел в мусульманизированной Золотой Орде см. В. Л. Егоров, Историческая география Золотой Орды в XIII-XIV вв. М., "Наука", 1985, с. 151-176.

¹⁶ Мне не совсем понятно, почему многие нынешние толкователи имени "казак" (отвлекаясь, замечу что это имя имеет очень древнюю (с 8 в. до н.э.) и совершенно достоверно иранскую этимологию: "отделившиеся") как "белый гусь" считают, что можно говорить как-то иначе чем "ак каз" или "Акмола": Куу-ак – Мола-ак – Каз-ак – Тау-ак – Су-ак?

¹⁷ О. Olufsen, The Emir of Bokhara and His Country. Journeys and Studies in Bokhara (with a chapter on my voyage on the Amu Darya to Khiva), Copenhagen, London, 1911, pp. 294-295.

¹⁸ А. Белослюдов, Сказания и сказки киргиз, - Записки семипалатинского подотдела Западно-сибирского отдела ИРГО, Вып. X, Семипалатинск, 1915, с. 8-11. Отметим, что аргыны и найманы упоминаются в составе монгольских племен в Юаньши – Истории династии Да Юань.

Имель Молдобаев (Бишкек)

Эпические произведения кыргызов как историко-этнографический источник

Культура кыргызского народа в своеобразной художественной форме получила отражение в его богатейшем устном творчестве.

Эпический жанр делится на большие и малые формы. За исключением трилогии «Манас», «Семетей», «Сейтек», все остальные эпические произведения относятся к малым формам. Такое деление исходит из объема эпоса и является условным (применительно только к кыргызскому эпосу). До нас дошли следующие малые эпосы «Эр Тюштюк», «Кожожаш», «Жаныш и Байыш», «Курманбек», «Эр Табылды», «Жаныл Мырза», «Олжобай и Кишимжан», «Кедейкан», «Жоодарбешим», «Сейитбек», «Мендерман», «Эр Солтоной», «Гюлгакы» и др., которые бытовали среди кыргызского народа в прошлом.

По содержанию и характеру излагаемых событий малый эпос можно разделить на героический и эпос социально-бытового характера. К героическим эпическим произведениям относятся «Эр Тюштюк», «Курманбек», «Жаныш и Байыш», «Шырдакбек», «Эр Табылды», «Жаныл Мырза», «Эр Солтоной» и др.. К эпическим произведениям социально-бытового характера относятся «Саринжы Бокой», «Олжобай и Кишимжан», «Кедейкан», «Кожожаш», «Мендирман» и некоторые другие менее известные сказания.

Не будет преувеличением сказать, что почти вся духовная культура кыргызов наиболее ярко выражена именно в их устном поэтическом творчестве. По временной протяженности кыргызский фольклор стал развиваться, вероятно, с последних этапов первобытно общинного строя. И с тех пор в течение длительного времени оно развивалось и обогащалось новым содержанием и новыми жанрами.

Поскольку фольклорные произведения бытовали среди народа задолго, до образования кыргызской народности (15 век), то в начале они слагались среди отдельных племен, которые в последствии влились в состав кыргызов. Так, некоторые эпические произведения малой формы донесли до наших дней следы принадлежности их к тому или иному племени. Например, кыпчакским можно считать эпосы «Эр Тюштюк», «Курманбек», «Олжобай и Кишимжан». В эпосе «Эр Табылды» говорится о катаганах. О мундузах идет речь в эпосе «Саринжы Бокой», «Кожожаш» повествует о жизни племени кытай. Эпос «Жаныл Мырза» принадлежит нойгутам и т.д. Однако не все перечисленные произведения имеют древнее происхождение. За исключением эпосов «Кожожаш» и «Эр Тюштюк», которые старше остальных, вышеперечисленные произведения датируются в основном 14-18 вв. Поэтому к племенной принадлежности того или иного эпоса следует относиться сугубо критически, с учетом исторического развития данного племени.

Эпос «Кожожаш» считается в эпическом наследии кыргызов одним из древнейших. Его относят к эпосу социально-бытового характера. Эпос повествует об охотнике Кожожаше, который кормит свое племя кытай. Но охотника постигает кара мифической покровительницы Сур Эчки, за уничтожение косуль. Сур Эчки заманивает Кожожаша в высокие скалы, откуда тот не может найти обратной дороги и умирает. Эпос «Кожожаш» является прекрасным примером того, что не следует нарушать баланс природы, окружающей среды. Хотя исследователи считают его древнейшим эпосом, на наш взгляд он сложился, когда кыргызы стали консолидироваться в народность. Об этом говорит племенная

принадлежность эпоса. Это кытай, точнее это могли быть кара кытай (кидане), которые, как известно в последствии вошли в состав кыргызской народности. В таком случае эпос мог сложиться в 12-14 вв., хотя бесспорно, что в нем превалируют архаические сюжеты.

Эпос «Эр Тюштюк» является так же древним произведением. Он имеет несколько особенностей в отличие от других сказаний кыргызов. Кыргызский «Эр Тюштюк» имеет параллели в фольклоре некоторых тюркских народов: тюменских татар, алтайцев и казахов в форме богатырской сказки. Исследователи отмечают генетическую общность этих произведений. Эпос «Эр Тюштюк» записан впервые в 1862 году В. Радловым. Эпос повествует о борьбе богатыря Тюштюка, самого младшего сына Эламана с мифическими персонажами подземного мира (Кекдоо, Чоюн кулак алп, Карадоо и др.), а также с земными чудовищами. Эпос является прекрасным источником изучения мифологии кыргызов и народов Сибири и сопредельных территорий. Он вероятно сложился на территории Сибири, когда кыргызы еще не полностью сложились в народность, то есть до 15 в. Продолжением эпоса «Эр Тюштюк» является эпос «Жоодарбешим» повествующий о таких же подвигах сына Тюштюка Жоодарбешима.

Говоря о героическом эпосе малой формы, следует отметить своеобразие эпоса «Жаныш и Байыш». Во-первых, он включает архаические элементы: неуязвимость богатырей, конь Жаныша говорит человеческим языком и т.д. Еще одно отличие от других эпосов это отсутствие племенной принадлежности. Здесь просто говорится о кыргызском народе. Эпос повествует о приключении братьев, которые вопреки уговорам родителей отправляются узнать тайну закрытой границы между кыргызами и калмаками. Время сложения эпоса мы отнесли ко второй половине 15-17 вв. «Жаныш» и «Байыш» изучен нами в историко-этнографическом плане¹.

К эпосу «Жаныш и Байыш» близко примыкает эпос «Эр Солтоной», время возникновения которого исследователи

относят к 18 веку. Это близко к истине, ибо в нем повествуется о братьях Темиркан и Болоткан, хотя эпос назван по имени их джигита Солтоной. Предки братьев в четвертом поколении названы Жаныш и Байыш. Эпос отражает реальные события борьбы кыргызов с калмаками. В нем упоминается около пятидесяти имен людей и множество топонимов, в основном относящихся к Кыргызстану. «Эр Солтоной» в определенной мере также изучен нами в историко-этнографическом плане².

«Курманбек» - является одним из видных героических сказаний кыргызов. Главный герой эпоса Курманбек с малых лет заботится о народе. Когда ему исполняется 16 лет, формирует дружину из сорока джигитов и отправляется к калмакам отомстить за прошлые обиды. Он женится на Канышай - дочери афганского хана. В этих сюжетах много места отведено описанию этнографических реалий.

В эпосе упоминаются названия таких народов как калмаки, монголы, дунгане, узбеки, туркмены, кытай, таджики, оруссы и др. Эпос упоминает множество географических названий Центральной и Средней Азии: Урумчи, Манас, Уч-Арал, Аксы, Кучар, Текес-Кыяз, Ала-Жууку, Алай, Ургенч, Бухара. По нашему мнению, эпос «Курманбек» отражает время 15-18 веков. Следует отметить, что эпос с таким названием имеется и у братского каракалпакского народа, что свидетельствует о большой историчности этого сказания. Продолжением эпоса «Курманбек» является эпос «Сейитбек» повествующего о подвигах сына Курманбека Сейитбека, который свое детство провел у друга отца Аккана.

К героическому эпосу относится и эпос «Эр Табылды». В прежние времена у племени катаган, которые насчитывали 6 тыс. семей живущих в Кара-тоо, Ат-Башы, Нарыне жил Омокан, у которого были сыновья Ормонкан и Эрменкан. Они достойно охраняли землю катаганов от калмаков. Ормонкан умер бездетным. У Эрменкана было два сына: от жены калмычки Кудайназар и от жены кыргызки Табылды. Была у него и дочь Кардыгач. Когда Табылды исполнилось 13 лет, умер



Т-С ЭИИ Д О П X / X Г-ГГ+Л-# # 11 А ф Т У Е=V
 Э З У Т Г О-Ш А С Y X U X U X Y Y Z T O 5 7 X Л I

отец. Эпос в художественной форме отражает, вероятно, исторические события нашествия калмаков, если брать шире период 15-18 вв. Эпос попутно отражает и кыргызско-калмацкие взаимосвязи. В истории известно, что один из четырех ойратских союзов носил название кыргыз. А в начале 15 века калмаками правил кыргызский правитель Угечи Кашка и его сын Эсеху. В это время наблюдались и тесные брачные союзы кыргызов с калмаками³.

Среди героических эпических произведений видное место занимает эпос «Жаныл Мырза». Это сказание кыргызской амазонки Жаныл. Девушка - богатырша из племени нойгут успешно противостоит, как против тех, которые силой хотят жениться на ней, так и против внешних врагов. По народному поверию Жаныл историческая

личность, в честь которой затем сложилось сказание. Эпос отражает борьбу кыргызского народа против калмаков и время его сложения датируется 15-18 вв., вероятно, он сложился на территории Восточного Туркестана, ибо в нем отражены географические названия этого региона Кара Шаар, Какшал и др. Действительно, в 15-18 вв. нойгуты жили в этом регионе. В эпосе реально упоминаются и другие кыргызские племена: кара багыш, сары багыш, саяк, кыпчак, кыдырша, мунгуш, кутчу, сару, мундуз, адигене, солто, буту, что редко встречается в кыргызских эпических произведениях малой формы.

Социально-бытовой эпос представлен такими произведениями как «Кожожаш», «Кедейкан», «Саринжы-Бокой», «Олжобай и Кишимжан» и др.

Эпос «Кедейкан» повествует как сирота Керээз (Кедейкан) своим умом, трудолюбием, находчивостью, красноречием побеждает коварного Азимхана и становится ханом. «Кедейкан» на наш взгляд повествует об этнокультурных связях среднеазиатских народов. Так, главный герой Керээз рождается в землях Туркмен, где нашел приют его отец Курама с дядей Сары. Когда Курама умер, жена осталась беременная и родила сына, но мать Керээза умирает, когда ему было только три года, и все последующие события развиваются в землях Туркмен.

«Саринжы-Бокой» - яркий памятник социально-бытового эпоса. Из племени мундуз у некоего Булана был сын Жамгырчы, который стал ханом. Он родился от старшей жены - Булана, а от младшей жены рождается Бокой. С помощью Жамгырчи Бокой также становится ханом в другом месте. Жена Жамгырчи Каныш на старости лет родила сына, которого нарекли именем Саринжы. Перед смертью

Жамгырчи просит своего брата Бокоя приехать к нему, чтобы его попросить присмотреть за сыном и его будущей невестой. Но тот не приехал даже на похороны брата. В дальнейшем сюжет эпоса повествует о вражде Саринжы к дяде, который пытается жениться на его невесте Акбермет. Эпос реально отражает феодально-патриархальную жизнь кыргызов. В тоже время и в этом эпосе имеются отголоски калмакского времени, то есть 15-18 вв. А племенная принадлежность предков Саринжы сближает «Саринжы-Бокой» с алтайским эпосом. Ведь этноним мундуз зарегистрирован только у двух народов: кыргызов и алтайцев.

К лирико-эпическому эпосу относят исследователи «Олжобай и Кишимжан». Эпос состоит из двух частей. Первая часть повествует, как Солтобай в поисках невесты встречает Бегимжан дочь Кулджыгача и женится на ней. У ней рождается сын Олджобай. Во второй части говорится о любви Олджобая и Кишимжан (сестра матери). Эпос похож на лирическую поэму. В нем вполне реально обрисовывается быт и культура народа. Эпос «Олжобай и Кишимжан» является неплохим источником при изучении вопросов брака и семьи, народных развлечений у кыргызов.

Героический эпос «Манас».

«Манас» в полном смысле слова является энциклопедией народа. Легче перечислить те аспекты народной жизни, которые не были бы отражены в нем. И вместе с тем «Манас» является выдающимся памятником мировой культуры. Эпос «Манас» состоит из нескольких сот тысяч стихотворных строк. Он превосходит по объему все известные эпические произведения мира, что и составляет одну из его отличительных особенностей. Необходимо так же отметить, что постепенное развитие эпоса привело к генеалогической циклизации.

Появились не только три самостоятельных сказания «Манас», «Семетей», «Сейтек», но и их продолжения. Продолжением «Сейтека» являются поэмы

о сыне Сейтека Кенене и внуках Алымсарыке и Кулансарыке. Следует различать два понятия. В узком смысле эпос состоит только из одной части - собственно эпоса «Манас», где повествование начинается от бездетного состояния Джакып-хана - отца Манаса, рождения Манаса и заканчивается смертью Манаса. В широком же смысле под эпосом «Манас» следует понимать трилогию «Манас», «Семетей», «Сейтек», то есть три самостоятельных эпоса, объединенных в один цикл. Семетей - сын Манаса, а Сейтек - внук. К циклу «Манаса» относят и эпос «Эр Тюштюк».

Впервые научная запись отдельного крупного эпизода «Манаса» в 1856 году была сделана казахским ученым Ч. Валихановым⁴. В 1862 и в 1869 году полное содержание эпоса, только в очень кратком отрывистом изложении зафиксировал известный тюрколог В. В. Радлов, который впервые в мире опубликовал этот текст в 1885 году на кыргызском и немецком языках⁵. В 1909 году очень маленький отрывок сумел записать венгерский ориенталист Г. Алмаши⁶. В наше время записывались полные варианты эпоса из уст С.Орозбакова и С.Каралаева. В настоящее время в рукописных фондах отдела рукописей и публикаций НАН Республики Кыргызстан хранятся свыше 80 полных и неполных вариантов записи «Манаса». Первые образцы исследования эпоса оставили вышеуказанные ученые В. Радлов и Ч. Валиханов.

На протяжении многих веков эпос «Манас» играл огромную роль в культурной жизни кыргызов, был своеобразной устной летописью народа. В этом плане «Манас» не потерял свою актуальность и в наше время. Имеются театральные постановки по эпосу. Появились географические объекты, названные по персонажам «Манаса». Проводятся конкурсы манасчы. Лучшие варианты эпоса издаются массовыми тиражами, хотя до сих пор в полном объеме он еще не издавался. Однако для нас он важен еще и тем, что действительно содержит комплекс разнообразной информации. Здесь можно найти сведения по истории, этнографии, философии, языку,

фольклору (он содержит почти все жанры кыргызского фольклора), дипломатии, военному делу, музыкальной культуре, народной педагогике, традиционной медицине. В качестве примера обратимся лишь к историко-этнографическим сведениям эпоса.

Судя по эпосу, у кыргызов имелись элементы государственного строя. Об этом говорит его социальная терминология, имеющая классовый характер. В кыргызском феодальном обществе было и своеобразное военное сословие: чоро, эр, баатыр и др., указывающие на военно-демократические основы общественного строя кыргызского народа. «Манас» может стать источником по изучению вопросов этнических и культурных контактов кыргызов с окружающими народами. В отдельных полных вариантах он содержит более 300 этнонимов. Многие из них являются названиями тех народов и племен, которые в разные периоды дореволюционной истории имели этнокультурные связи с кыргызами. Отраженные в строках эпоса названия таких народов, как шибээ, солон, кара, кытай, манжу, кайман и многие другие являются результатом действительных ранних контактов кыргызов. Анализ названия народов и племен упоминаемых в эпосе говорит о том, что кыргызы имели этнические и культурные контакты, как с народами Средней Азии, Казахстана, так и с народами Южной Сибири и Алтая, а также Южного Урала, Северного Кавказа, Крыма. Например такие этнонимы как аргын, долес, дулат, дорбен, жедигер, кангы, катаган, конурат, кыпчак, мангыт, ногой, мундус, мунгуш, уйшуи, эштек и др. упоминаемые в эпосе «Манас» имеются не только в составе современных кыргызов, но и всех народов живущих в выше указанной обширной территории. Вероятно, кыргызы имели более отдаленные связи и с народами тунгусо-маньчжурской языковой среды, что подтверждается самой лексикой эпоса.

Запечатленные в эпосе данные о хозяйстве кыргызов говорят о том, что они были не только скотоводами и охотниками, но частично занимались и земледелием. Об этом свидетельствуют данные эпоса о

строительстве оросительных каналов. Широки были их торговые связи. В «Манасе» упоминаются почти все маршруты Великого Шелкового пути. Перечислим лишь некоторые топонимы эпоса, имеющие отношение к Шелковому пути: Ак Бешим, Алай, Алтай, Ала-Коль, Анжиян, Арпа, Артыш, Балык (Балх), Бадахшан, Бар-Коль, Барыскан (Барскаун), Губии-Шаму, (пустыня Гоби), Дархан, Жаркен (Яркент), Жылдыз, Иле (Или), Кара-Кульджа, Кашкар, Каратегин, Коко-Ноор, Кара-шаар, Марал Ваши Лоп (оз. Лобнор), Маргелан, Оркун (Орхон), Самарканд, Талас, Ташкент, Тебит (Тибет), Чатыр-Коль, Чуй, Турпан (Турфан), Фергана, Эдил (Волга), Эртиш (Иртыш) и др.

Еще один важный аргумент в пользу того, что Великий Шелковый путь отражен в кыргызском эпосе - это упоминание множества названий тканей. В эпосе «Манас» мы насчитали свыше 30 названий тканей из которых 12 наименований являются названиями различных шелковых тканей. Две из них «торгун» и «тубар» прямо названы китайским шелком.

Помимо тканей, эпос упоминает о различных драгоценных камнях, золотых и серебряных изделиях и различных других ценных товарах. Причем золото в эпосе носит не только тюрко-монгольское и персидское название, но и китайское. Так, термин шаншуур обозначает слиток золота. А такой слиток серебра в эпосе как жамбы (ямба) служивший еще в качестве денег также этимологизируется из китайского языка⁷. В тексте «Манаса» можно встретить и другие термины китайского происхождения. Кыргызы со своими соседями имели и брачные союзы. Подтверждение тому женитьба Манаса на Каныкей - дочери иноземного правителя.

В эпосе есть сведения о материальной культуре кыргызов. Здесь говорится о типах жилищ, разнообразных одеждах, домашней утвари, конском снаряжении. В нем содержится множество названий различных украшений, особенно золотых и серебряных. По данным эпоса можно судить и о характере пищи древних кыргызов. Особый интерес представляет информация о

походной пище воинов - кул азык. Современные кулинары могли бы изучить - технологию его приготовления по эпосу. Кул азык пригодился бы для тех, кто отправляется в дорогу на большой срок (например, экспедиции).

Эпос может стать хорошим источником по изучению военного дела кыргызов, особенно вооружения и боевой одежды. Интересен даже простой перечень некоторых видов боевого одеяния: белдемчи и беремжы (боевое одеяние в виде металлического панциря, прикрывающее талию и часть бедер), бадагна (панцирь, кольчуга), чопкут (род боевого одеяния), карыпчы (боевые нарукавники на плечевую часть руки), чарайна (латы), соот (панцирь, кожаный нагрудник), кюбе - (кек кюбе, кыл кюбе, кюбе тон), - панцирь или непроницаемый для стрелы халат, кыяк (латы, надевающиеся на грудь), ак олпок (боевые латы), туулга (шлем), үпчүн (военные доспехи) и др. Не меньший интерес вызывает названия вооружения и в целом терминология по военному делу кыргызов, что заслуживает специального изучения. Куйах как боевое одеяние упоминается как в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири, так и русских былинах.

«Манас» содержит обширную информацию по традиционной духовной культуре кыргызского народа. О географических познаниях кыргызов можно судить по многочисленным топонимам упоминаемым в эпосе, с востока, начиная от верховий Амура, на западе до Крыма и далее. В «Манасе» упоминается свыше 500 географических объектов, большинство которых являются реальными названиями различных местностей. Например, эпический топоним Ала-Куль отождествлен нами с реальным озером Ала-Куль в Казахстане. Интересны сообщения эпоса о народной медицине, особенно о своеобразной хирургии и инструментах лекарей. Благодаря информации эпоса «Манас», подтверждаемой археологической находкой из кургана в верховьях Енисея, нами открыт своеобразный хирургический инструмент под названием тинтүүр, который переведен нами как стрелоискатель⁸. Есть в

«Манасе» сведения по космогоническим представлениям, народному календарю, мер весов и расстояния, измерения времени и т.д.

Значительный интерес вызывают мифологические сюжеты эпоса. Мифологическими мотивами насыщены поэтические строки «Манаса» о всяких чудовищных животных и их волшебных превращениях. Предварительный анализ данных о мифах позволяет нам констатировать, что мифологический пласт «Манаса», с одной стороны связан со среднеазиатским и иранским фольклором, а значительная часть - центрально-азиатским и южно-сибирским, а некоторая часть имеет и международные аналогии.

К эпосу «Манас» можно обращаться при исследовании религиозных верований кыргызов. Эпос отразил в своих строках сведения о трех мировых религиях и о многих языческих верованиях. Данные эпоса позволяют нам утверждать, что ислам был поверхностно усвоен народом.

Кыргызы были приверженцами шаманизма, поклонялись небу, небесным светилам, различным природным объектам. Им был знаком буддизм и несторианство (разновидность христианства). В эпосе несториане называются тарса. Действительно, так называли тюрко-монгольские народы Центральной Азии в средние века христиан несторианского толка. Сведения о тарса, упоминаемого в «Манасе» как имя народа является важнейшим сообщением. Отметим, что на территории Чуйской долины покоится поселение средних веков под названием Тарсакент. Это было поселением тарса, т.е. несториан.

Помимо этого, эпос сообщает о различных народных обрядах и обычаях, особенно похоронных и свадебных. В эпосе очень живописуются народные игры и развлечения. Здесь можно найти сведения о таких играх, как кек берю, оодарыш, тогуз коргол, топ таш, чатыраш, киште, ордо, упай и др. Эпос говорит о различных развлечениях молодежи как кыз куумай, селкинчек, акыйнек, и др. Интересны сообщения «Манаса» о конных военизированных играх: ат чабыш, жамбы атмай,



эр сайыш, эр эниш и др. Эпос содержит данные о восточных единоборствах и борьбе кюреш. В жизни кыргызов большое место занимала музыка и пение. В строках эпоса мы обнаружили около 20-ти названий музыкальных инструментов. Даже простой перечень этих инструментов, вызывает большой познавательный интерес. Из духовых инструментов упоминаются: керней, сурнай, жезнай, чымылдак, чоор, сыбызгы, чыныроо. Из струнных и смычковых названы щипковый комуз, смычковый кыл кыяк, язычковый темир комуз. Большой интерес вызывают ударные инструменты: дап, добул, добулбас, и др.

В литературе высказаны самые разные точки зрения в определении времени сложения эпоса «Манас». Попробуем дать свою точку зрения. Определение времени сложения эпоса - задача весьма сложная. Раз возникнув эпос, постепенно развивается и до нас доходит в измененном виде. Какие-то сюжеты возникают в процессе развития

этноса, а какие-то предаются забвению. Поэтому методологически неверно датировать появление эпоса какими-то годами или определенными хронологическими периодами. Конечно, основное ядро его формируется в какой-то определенный промежуток времени. Но затем его текст разрастается, корректируется по мере дальнейшего развития этноса. Огромную роль при этом играют этнокультурные взаимосвязи того или иного этноса со своими соседями. Так, например, эпос «Манас», впитав в себя не мало южно-сибирских и центральноазиатских сюжетов, затем в процессе своего развития окончательно сложился на территории Средней Азии. Центральноазиатские мотивы уже малозаметны, «Манас» стал уже исламизированным. В свои поэтические строки он сумел вобрать фольклорную информацию о своих новых соседях. Прекрасным примером тому служат кыргызско-казахские фольклорные связи.

Мы исходим из этих принципиальных положений.

В «Манасе», безусловно, в художественной форме отразились и сами исторические события из довольно широкого диапазона времени. Рассматривая эпос в таком плане, мы склонны видеть в нем отражение исторических событий со времен хуннов и вплоть до реалий начала XX века. Условно их можно разделить на следующие 7 периодов: 1. Хуннский и гунский (3 в. до н.э. - 5 в. н.э.); 2. Древнетюркский и древнекыргызский (6-9 вв.); 3. Кара-кытайский и караханидский (10-12 вв.); 5. События времен Золотой Орды и др. ханств (14-16 вв.); 6. Ойроткалмакский, частично китайский (15-18 вв.); 7. Поздние наслоения (19 - нач. 20 вв.). Учитывая условность такого деления, надо отметить, что первые два периода отражены в эпосе слабо. Спорным и гипотетичным может быть только первый период. Начиная, с предложенного третьего периода, «Манас» дает более надежные и доказуемые материалы. Следует сделать еще одну оговорку. Мы не склонны идентифицировать эпических героев с историческими личностями. Если поддасться такому соблазну, то в «Манасе» можно обнаружить множество антропонимов и этнонимов не только кыргызских, но и соседних народов. Эпические антропонимы весьма трудно идентифицируются, хотя такая возможность не исключена. И все же основное ядро эпоса начало слагаться на наш взгляд в связи с давлением каракытайев на кыргыз в регионе Южной Сибири в конце X века⁹.

Таким образом, кыргызский народ очень богат на разнообразные фольклорные жанры. Изучение его в историко-этнографическом плане способствует реконструкции этнокультурной истории кыргызского народа. В фольклорном наследии кыргызов самое видное место занимает эпос «Манас». Его текст содержит многие фольклорные жанры. Материалы эпоса являются весьма ценными дополнениями ко всем другим источникам.

«Манас» предстает перед нами как выдающийся памятник устной поэзии и в целом духовной культуры кыргызов. В этом и состоит его историко-культурное всемирное значение.

Примечания и литература

1. Молдобаев И. Б. Эпос «Жаныш и Байыш» как историко-этнографический источник». - Фрунзе: Илим, 1983. - с.41-51.
2. Молдобаев И. Б. Историко-культурное значение героического эпоса «Эр Солтоной» // Советский Киргизстан: страницы истории и современность. - Фрунзе: Илим, 1984 - с.210-216.
3. Бейшеналиев Т. О. Киргизы и Джунгарское ханство // Автореф. дисс. на соискан. учен. степени к.и.н. - Л., 1989. - с.9.
4. Маргулан А.Х. Чокан и «Манас». Исследование о Чокановском варианте эпоса «Манас» (на каз. яз.) - Алматы, 1971 г.
5. Образцы народной литературы северных тюркских племен. Ч. 5. - СПб., 1985 г.
6. Алмаши Г. Прощание героя Манаса с сыном Семетеем. Из каракыргызского эпоса Смерть «Манаса» / пер.с нем. М.К. Шлегель// «Манас» героический эпос киргизского народа -Фрунзе: Илим, 1968 г. - с.42-48.
7. Молдобаев И.В. Великий Шелковый путь в эпосе «Манас» // Мээрим, - 1999 г. - №2. - с.22-23.
8. Молдобаев И. Б. Об одном древнем инструменте народной медицины // Сов.этнография. - 1983.-№3. С. 97-99.
9. Молдобаев И. Б. «Манас» историко-культурный памятник. - с. 43-87.

Хассанейн Рабие (Каир)

Военная подготовка мамлюков

Глава из книги “Война, технология и общество на Ближнем Востоке”

Цель данной работы – пролить некий свет на то, как происходила военная подготовка у мамлюков, обучение фариса-воина в тибаке (син. табака), название которому дали казармы Каирской Цитадели, где основалась военная школа. Согласно аль-Макризи, первым делом султана, покупающего юных мамлюков из заграницы, было распределить их по тибакам; каждый рекрут теперь попадал туда в зависимости

от своей расы и места рождения. Как указывает профессор Айалон, тибак предназначался исключительно для подготовки Государевых Мамлюков (личных мамлюков султана – аль-мамалик аль-султанийя), которые создавали “костяк армии мамлюков”.

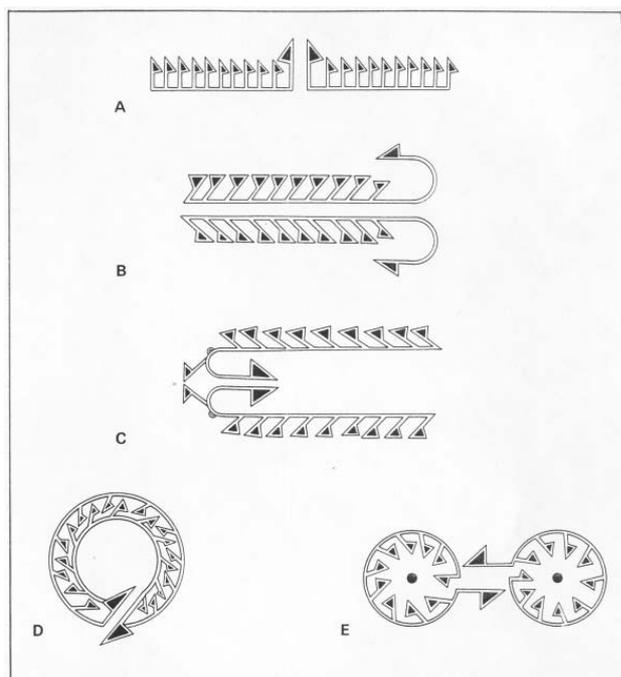
Казалось бы, создание тибака мамлюкскими султанами уходит корнями в первые годы египетского султаната. В /трактате/ “Нуджум”

Тагри Бирди есть указание на то, что султан Бейбарс построил первую пару казарм для своих мамлюков; и аль-Макризи утверждает, что султан Калаун посещал тибак лично, чтобы поддержать моральный и жизненный дух мамлюков. Когда в 715/1315 г. /подворье/ аль-Бурдж аль-Мансури и пристроенный к нему тибак мамлюков были отчасти уничтожены огнем, султан аль-Назир Муххамад ибн Калаун решил возвести новые строения. Упоминание у аль-Макризи о разрушении (729/1329 г.) это кишащей мышами тюрьмы в Цитадели, при которой аль-Назир построил некий тибак, приводит к убеждению, что решение вопроса о строительстве нового растянулось на десятилетний период.

Доступные источники не содержат данных о точном числе тибаков, существовавших при отдельных султанах. Только Халил ибн Шахин аль-Захири прилагает ценную информацию об их числе в XV веке. Согласно ему, существовало 12 тибаков, каждый был шириной в хару (ширина улицы) и способен вместить тысячу мамлюков.

Аль-Макризи является единственным известным историком, предоставившим сведения о жизни мамлюков в тибаке в период процветания мамлюкского султаната. В каждом из табака на группу молодых мамлюков был хотя бы один факих, обучавший их Корану, арабскому письму, шариату и мусульманским





молитвам. Аль-Макризи подчеркивает, что образование мамлюков на этой стадии было очень строгим. При султানে Халиле ибн Калауне ни одному мамлюку не разрешалось проводить ночь вне казармы-тибака. Аль-Назир Муххамад часто позволял им отлучаться по очереди в общественную баню, в сопровождении прислужников, и к концу дня возвращаться в тибак. Это исполнялось строго раз в неделю. Наказание за нарушение правил дисциплины или религиозных отпращиваний было жестоким и осуществлялось факихом, таваши (евнухом) или рас навбат аль-нуваб (командиром мамлюкского корпуса), который был у мамлюков амиром в качестве султани.

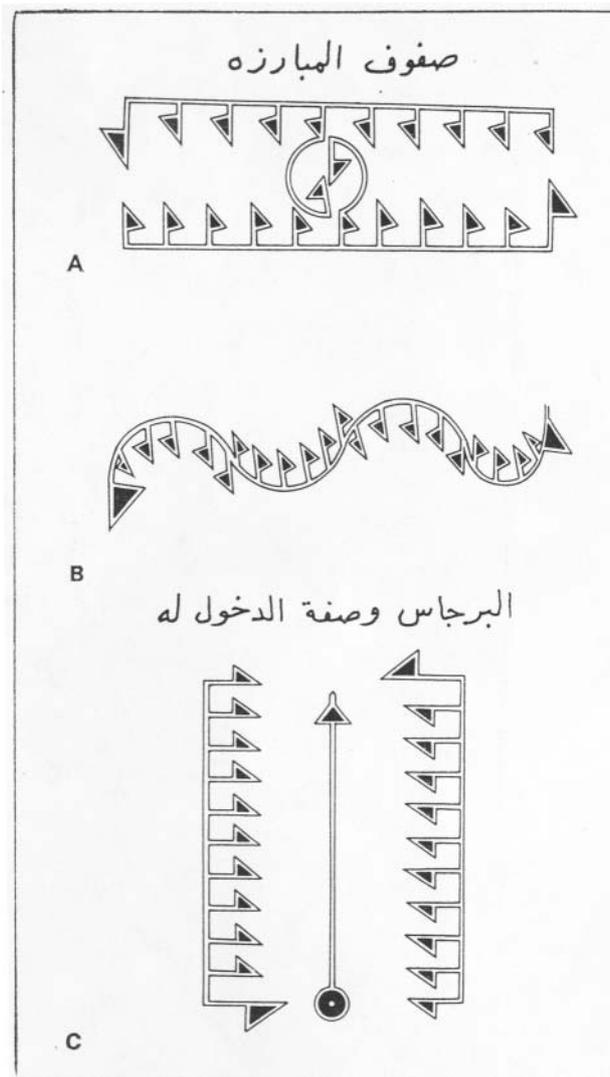
В более поздний период у мамлюков все изменилось. Султаны покупали взрослых мамлюков, которые уже имели навыки ремесел или торговли, то есть бывали моряками или работниками пекарен. Им позволялось жить в городе и жениться на местных женщинах.

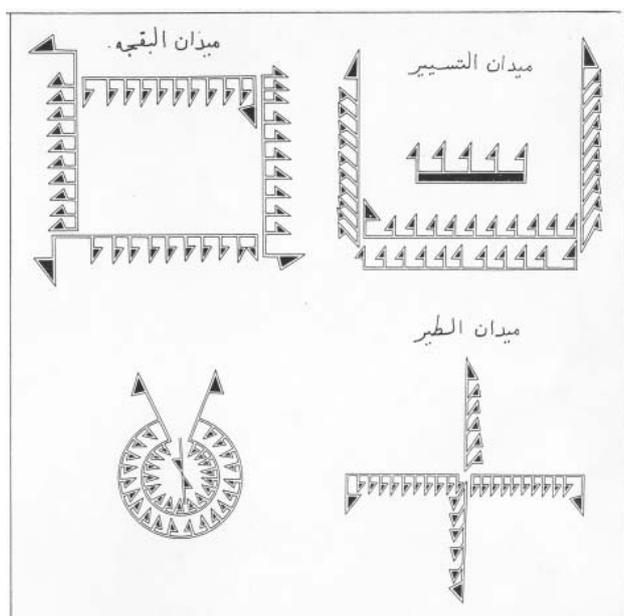
Настоящая военная подготовка в тибакх начиналась, когда мамлюк достигал совершеннолетия. Существовал муаллим (наставник фурусийя, инструктор или мастер), который руководил подготовкой к военному делу в каждой группе мамлюков. В систему занятий фурусийя входили: верховая езда, бой на копьях, стрельба из лука и фехтование. Ибн Кайим аль-Джаузия (ум. 751/1356 г.) говорил, что только мамлюк,

достигший умения в этих четырех областях, завершает свою подготовку фурусийя и становится полноценным фарисом.

Наставления в верховой езде продолжались до тех пор, пока мамлюк не научится уверенно держаться на коне. Сначала он практиковался на модели, сделанной из твердой глины, камня или дерева. Муаллим учил мамлюка правильно запрыгивать на спину муляжного коня. Затем на него устанавливалось седло, и мамлюк учился запрыгивать самостоятельно и в полном вооружении. Подготовка завершалась уже практикой седлания живого коня.

Вначале на коня одевалась попона под названием джулл, сделанная из шерсти или щетина. Мамлюк должен был подходить с левого бока, плеть – в левой руке; большой палец правой руки укладывался на джулл, а правая ладонь – на шею коня под гривой. Когда мамлюк вскакивал





на коня, он бил правой рукой по правой стороне шеи. За сим следовало обучение езде без седла – сначала легким галопом, потом рысью и, наконец, во весь опор.

На коне без седла мамлюк под надзором наставника учился, как правильно держать узду, как уверенно держаться в седле, как вставать в стремя, как переходить на шаг, иноходь; знание всего этого было обязательным для каждого фариса. Нужно упомянуть, что каждый фарис должен был знать, как обходиться с больной лошадыю. Бадр аль-Дин Бактут аль-Раммах аль-Хазиндари (ум. 711/1311 г.) утверждал, что если фарис не умеет обращаться с хворой лошадыю, его подготовка-фурусийя еще не закончена. Источники содержат достаточную информацию о различных заболеваниях у лошадей и средствах их лечения.

Равно важно было удалое умение владеть копьем и пикой, что, согласно Муххамаду ибн Йякуб ибн Алхи Хизаму (или Хаззаму), представлялось зенитом фурусийи. Курс фурусийи содержит советы наставника, касающиеся упражнений. Только прекрасно подготовленные кони считались подходящими для этих упражнений. Мамлюку советовалось седлать коня всегда самому и не полагаться на чужую помощь. Он был обучен, как вздымать и осаждать с копьем в руке, как направлять копье в атаке и при отступлении, и особенно – как управлять конем, держа копье.

Наставник учил будущего фариса, как варьировать свое поведение при встрече с

противником: как отразить нападение, как избежать боя, как выходить из затруднительных положений, как присоединиться к поединку и как выйти из него, как нанести пронзающий удар.

В процессе подготовке мамлюка особо фигурирует бирджас. Это – деревянная мишень, состоящая из семи сегментов; один положен на другой, а седьмой достигает высоты конника и сверху снабжен металлическим кольцом, прикрепленным к дереву. Сидящий в седле мамлюк приближается к бирджас, чтобы попасть наконечником копья в металлическое кольцо. Если ему это удастся, то деревянная часть с кольцом падает вниз; если не удастся, копье падает на землю.

Бирджас был не единственной мишенью для копий. Наджм аль-Дин аль-Ахдаб аль-Раммах (ум. 694/1294 г.) упоминает некие кольца или конусы, которые были разбросаны по земле; мамлюк-всадник должен был собрать их наконечником своего копья. Тот же автор указывает на металлические кольца, числом двенадцать, прикрепленные к куску металла; эти кольца нужно



было собрать за одну попытку; согнать в один обруч над головой /условного/ противника и пронзить копьём; имелся еще целый ряд подобных упражнений.

Писанные правила по применению копьё были собраны мастерами фурусийя под общим названием бунуд (син. банд), что означает “упражнения с копьём”. Бактут говорил, что эти бунуд придают силу туловищу и чреслам, учат фариса ставить ногу в стремя и держать любое оружие. Автор “Нихайат аль-Сулва ль-Умнийя” утверждает, что эти бунуд придают членам гибкость, наделяют фариса ловкостью и быстротой, умением атаковать, маневрировать и отходить вовремя. Некоторые мастера фурусийя оставили после себя ряд таких наставлений-бунуд еще с ранней исламской эпохи, приписывая кое-какие из них Али ибн Аби Талибу, Халиду ибн аль-Валиду и другим, по имени которых и были названы. Говорят, с древности существовало 150 наставлений. Наджм аль-Дин аль-Ахдаб аль-Раммах собрал правила нападения в 72 бунуда, в

каждом из которых он объяснил в деталях, как держать и направлять копьё, когда противник атакует. Эти 72 бунуда были сокращены до 50 неким мастером-наставником, который таким образом надеялся сократить период подготовки. Позднее, Бактут сократил общее число бунуд всего на всего до семи. Чтобы муталлим (мамлюк во время подготовки) ничего не упустил, Бактут добавил уточнения к инструкциям, содержащимся в бунуд аль-Ахдаба.

Будущий фарис, обученный верховой езде и владеющий копьём, направлялся для дальнейшей подготовки на ипподром (майдан). Подготовка на ипподроме имела отношение исключительно к кавалерии, то есть боевым выездам в единой команде. Мамлюки выполняли групповые упражнения, учились входить в строй, выходить, поворачивать вправо-влево, наступать и отступать вместе, и знать свое место в бою, как и места своих товарищей по оружию. Ладжин аль-Хусами аль-Тарабульси (ум. 738/1337-8 г.) собрал воедино наставления по фурусийя различных видов, которые может продемонстрировать мамлюк на майдане. Кажется, наставление Ладжина было оригинальным, и затем мастера фурусийя применяли его в собственных разновидностях.

Выезжая на майдан, каждый мамлюк должен был держать свое копьё по середине правой рукой, когда следовал за своим товарищем. Имелось много способов держать копьё при выезде на майдан, но был общий – для всех мамлюков, едущих единым строем. Ладжин аль-Хусами указал дотошные подробности упражнений, выполняемых на ипподроме. Мамлюки выезжают на майдан разорванной линией, каждую из двух групп возглавляет мукаддам, который является начальником тибака, так что два мукаддама едут бок о бок в центре. Затем мамлюки двигаются в другом построении, то есть начинают строить две строго параллельные линии, а затем образуют два концентрических круга или два отдельных круга, чтобы встать в два противоположных ряда попарно и затем вступить в бой один на один. Когда упражнение заканчивается, они возвращаются в зигзаг, чтобы встать в свой изначальный строй в виде разорванной линии. Это сопровождается представлением с бирджас,



после чего мамлюки показывают дальнейшие упражнения для наездников в различных вариациях.

Султаны мамлюков Бахри построили внушительное число ипподромов по всей аль-майдан аль-Салихи, что унаследовали от Айюбидов. Этот майдан, построенный султаном аль-Салих Айюбидом в 643/1243 году, служил мамлюкским султанам в первые годы их египетского правления. Самыми известными майдинами султанов Бахри были аль-майдан аз-Захири и аль-майдан аль-кабак, построенные аль-Захиром Бейбарсом; аль-майдан Биркат аль-Филь, построенный султаном Китбугха; и, наконец, три ипподрома, созданные султаном аль-Назиром Муххамадом, то есть аль-майдан аль-Назир, аль-майдан аль-махари и аль-майдан Сирийякус. Ипподромы постепенно приходили в упадок в Сиркассианский период, когда уже перестали увеличивать их число. Султан Кансух аль-Гаури

был единственным сиркассианским султаном, который, по утверждениям доступных источников, построил майдан (в Каире).

Помимо игр с копьем, мамлюк добивался мастерства в стрельбе из лука. Тайбуга аль-Бакламиши аль-Йюнани (ум. 797/1394 г.) не пропускал ни одного лучника, чтобы не привести его на тренировочную площадку, куда он ходил словно в мечеть, то есть благоговел. Чтобы удовлетворить свое благоговение полностью, Тайбуга усмирался для молитвы, дважды читал ракас и только потом готовил лук и стрелы. Когда наступала его очередь, лучник закатывал рукава, подтягивал перевязь на бедрах и начинал тренировку под наблюдением своего наставника.

Обучая начинающих, мастер по лучной стрельбе использовал два гибких лука типа кабад, оставляя один себе и передавая второй в руки мамлюка. Мастер начинал с того, что учил мамлюка крепко держать лук. Это занимало довольно много времени. Целеустремленный лучник затем обучался соизмерять расстояние между кончиками распрямленных пальцев и закреплять пальцы на тетиве и стреле. Мастер сперва, в течение нескольких дней, учил мамлюка владеть тетивой без стрелы. После этого упражнения шли запуски стрел без оперенья. Один лук последовательно сменялся другими четырьмя, один тяжелее другого; только с пятым луком можно было вести настоящий бой. Последний этап обучения проходил в пустыне; но прежде лучник должен был достигнуть определенной степени мастерства в стрельбе по мишени под названием аль-буттия.

Единственным известным мастером стрельбы из лука, который описал аль-буттия, был Ахмад ибн Абд Аллах Мухибб аль-Дин аль-Табари (ум. 694/1295 г.). Он говорит, что аль-буттия – это мишень, закрепленная на четырех подпорках. По высоте аль-буттия была на уровне груди лучника, и затем ее положение варьировалось. Делалась она из непритязательного материала, чаще – из кожи, и набивалась хлопком. Лучник должен был стрелять в нее с расстояния одной дхира, то есть 66,5 см. Чтобы облегчить задачу стрелку, Тайбуга написал поэму более чем в двести строк, содержащую все наставления по стрельбе из лука. Пожалуй, многие мамлюки в тибаке



выучивали поэму Тайбуги наизусть, чтобы цитировать ее и следовать ей на занятиях. В поэме перечислены все шаги, которые должен пройти мамлюк; стихи объясняют, как держать лук, куда ставить правую ногу и куда левую, какое расстояние держать между ними, где стоять и где сидеть, пока целишься. Она учит захвату, сжатию, прицеливанию, натягиванию и спуску тетивы.

Учебные пособия фурусийя приводят неисчерпаемые данные о самых главных вещах, которые должны интересовать лучника-мамлюка. Пособия информируют о различных видах луков и стрел, о назначении каждой из частей. Они учат его, как избежать опасностей, обычно угрожающих лучнику, например: дрожания руки или удара тетивы по левому большому пальцу, по предплечью, подбородку или уху стрелка. Также говорится, как избежать мозолей и ран, причиненных тетивой, или как быть с ними, если они появились при натягивании тетивы и самом выстреле, и тут же указаны соответствующие снадобья.

Применение лука и стрел всадником на коне занимает много места в упражнениях в тибак. Эта практика имеет два этапа: (а) стрельба по аль-кикадж (возможно, корзина с песком) и (б) стрельба по аль-кабак. Для начала наставник по стрельбе показывает мамлюку, как держать узду между средним и безымянным пальцами, как держать лук в стойком положении, как стоять в стременах при наклоне вперед и как выпускать стрелу, не касаясь ушей лошади.

Что касается кабак, то ее буквальное значение – “тыква”. Аль-Макризи говорит, что цель представляется в виде высоко поднятой над пустым пространством деревянной балки. На ее верху закреплен деревянный круг. Стоя на спине коня, лучники пускают стрелы через отверстие в круге, чтобы поразить цель, расположенную позади него. Иллюстрация в пособии аль-Табари, изображающая двух фарисов, стреляющих в кабак, подтверждает данные аль-Макризи. Аль-Табари побуждает всадника подойти к кабак с правой стороны, продвигая что-то к его левому боку, и предостерегая, чтобы тот не касался деревянной балки коленями. Он добавляет, что длина балки с деревянным кругом под названием аль-алама, должна составлять десять дхира.

В отчете о визите султана Халила ибн

Калауна на майдан в окрестностях Каира в 692/1293 году, Ибн Тагри Бирди дает другое описание кабак. Он пишет, что это высокий шест, на верху которого прикреплена золотая или серебряная тыква (кара), а внутрь тыквы помещен голубь. Фарис должен приблизиться к мишени и на ходу выстрелить в нее. Тот, кто попадет в цель и выпустит голубя, получит почетный халат и тыкву в награду. Однако, пожалуй, кабак, описанный Ибн Тагри Бирди, был того типа, что использовался в особых случаях, ввиду личного присутствия султана на стрельбах; мишень же, упомянутая у аль-Макризи, была самой обычной, применяемой в тибак. Данные из еще не открытых мамлюкских источников могут либо подтвердить, либо опровергнуть это заключение.

Больше сведений о кабак содержится у Тайбуга аль-Йюнани, который советовал мамлюкам глядеть вверх во время стрельбы по кабак, стрелять с короткого расстояния после прохождения цели, причем глазами провожать стрелу, пока она летит к деревянному кругу. Он



утверждает, что и в кикадж, и в кабак мамлюк не должен стрелять, пока расстояние между ним и предшествующим всадником не увеличится так, чтобы избежать ранения, а то и падения с лошади. Не следует собирать стрелы до конца упражнения.

Фехтованию, во множестве этапов, также обучались в тибак. Сначала наставник приносил четыре типа мечей или сабель различного веса, от двух до пяти фунтов. Упражнения начинались с легкого оружия и заканчивались тяжелым. Согласно Бактуту, замешивалась глина, доводилась за три дня и три ночи до консистенции мягкой мази (мархам), по принятым предписаниям. Глина выкладывалась на столик, длиной в три дхира, шириной в три дхира и в один шибр (пядь) высотой. Мамлюк, под руководством мастера, приближался к такому стенду с мечом между указательным и большим пальцами, пригибал колени и бил по глине.

По другой версии, мамлюк приближался к глине на столе справа, а затем, выставив левую ногу вперед и правую – назад, поднимал меч к щеке и бил по глине, согнув правую ногу и припав на левое колено. Мамлюк наносил удар по глине саблей 25 раз в первый день, 50 раз во второй, 75 раз в третий день, и продолжал увеличивать число ударов до тысячи в день из одного положения – совершая подвиг, знаменующий достигнутое совершенство. На следующем практическом этапе на глину выкладывался слой войлока, который мамлюк должен раскромсать дюйм за дюймом, пока не доберется до глины. Толщина войлока увеличивалась начиная с пяти слоев в первый день, пока не достигала к концу тренировок более чем сотни слоев. Анонимный автор “Китаб Маджму фи аль-Румх” говорит, что практика с глиной сменялась сечей со свинцовой перекладиной, куда сабля не перерубала ее. Пожалуй, свинцовая перекладина была альтернативой войлоку на тренировках с саблями.

Чтобы научить мамлюка быть осторожней с саблей и чтобы он мог контролировать глубину раны с целью либо убить, либо только поразить врага, учитель фехтования заставлял его прокалывать бумажные листы, уложенные на подушку с хлопком. Двадцать стопок бумаги клали на подушку, и мамлюк должен был пробить определенное число листов одним ударом. Затем под бумагу помещался лист железа, и с ним

мамлюк должен был проделать то же самое. Упражнение продолжалось, пока он не пробивал определенное число слоев без применения железного листа

Всадника обучали фехтованию совершенно иным способом. Сначала зеленый тростник в рост фариса укрепляли в земле. Всадник приближался к тростнику справа на полном скаку и сносил саблей его пядь. Он повторял упражнение несколько раз, пока от всей длины не оставалась только дхира. Следующее упражнение состояло том, что пять тростников укреплялась в земле справа от фариса, причем расстояние между тростниками было в десять дхира. Фарис приближался верхом, срубал каждый тростник, верхушку за верхушкой, как в предыдущем упражнении. Для последнего занятия такого типа пять тростников помещалось с правого бока и пять – с левого, чтобы фарис рубил направо и налево, верхушку за верхушкой.

Только после этого мастер начинал учить мамлюка орудовать саблей в реальном бою, при встрече с противником, как в случае атаки, так и отступления, а также учил его биться сразу двумя саблями. Эти навыки прививались в последующих упражнениях под названиями аль-мавашах, аль-мукхатиф, аль-мукхалиф и т.д., которые вели к высшей квалификации в искусстве фехтования.

Такое обучение проходил каждый мамлюк прежде чем покинуть тибак. После окончания все предписанные упражнения совершенствовали мамлюка как квалифицированного воина; ему вручался документ об освобождении, выделялась лошадь, выдавалась амуниция. Его связь со старыми казармами впредь не была столь строгой. Как детально объясняет профессор Айалон, она продолжалась в нескольких порядках, например, в системе платных парадов, при которой мамлюкам платили согласно их тибак.

Стоит заметить, что уровень военной подготовки в тибаке понизился со временем, особенно при Сиркассианцах. Этот упадок, главным образом, был вызван внутренними экономическими факторами, возникшими наряду с общим упадком мамлюкского султаната. Это также совпало с медленным, но неуклонным внедрением огнестрельного оружия.

Перевод с английского И. Полуяхтова.

Берик Джилкибаев

ЭПОС “КОБЛАНДЫ” И КОРНИ “СТЕПНОГО ЗНАНИЯ”

В далекие детские годы я был приобщен к великому эпосу “Кобланды”. В нашей семье был культ этого бессмертного шедевра. Мой отец Магиз Зайдуллович и мой дядя, старший брат отца, знали наизусть это произведение. Они могли не видеться годами, но когда встречались, то непременно обменивались цитатами из “Кобланды”, горячо обсуждали отдельные узловы́е места, высказывали свои предположения по сюжету и фабуле, смеялись над наивностью некоторых сказителей, буквально трактовавших текст эпоса.

Теперь по прошествии многих лет, я отчетливо понимаю, какими глубокими были их мысли, понимаю и значимость этого произведения, несущего в своем глубинном содержании коренные проблемы, всегда волновавшие казахский народ. И на склоне своих лет я считаю своим долгом изложить в критическом переводе на русский язык, открывающий путь эпосу в общечеловеческий, планетарный простор, основную канву эпоса, отойдя от буквализма и попыток каких-то исторических натяжек, привязывающих это произведение к месту, времени, к историческим лицам и т. д.

Я смотрю на это произведение как на параллельный великий исторический опыт, сделанный грузинами в “Витязе”, финнами в “Калевале” и другими народами. Буквализм и притянутый насильственно “историзм” только вредят духу и общенациональному пафосу этого шедевра. Тут куцый взгляд и претензии “мое” - “не мое” не уместны. И я сознательно отбрасываю их при переводе. Разговоры моих дорогих, уже ушедших навек, стариков касались очень многих сторон. Здесь я хочу остановиться на некоторых. Сюжетная схема “Кобланды” очень тесно связана с устоявшимся мифотворчеством казахского народа. Например, как могли девяностолетний Тохтарбай и семидесятилетняя Аналык “воспородить” младенца Кобланды? Ни в одном из вариантов этого эпоса не говорится об этом. Просто Всевышний сжалился, внял всенародным мольбам, святые проявили усердие – и вот явились на свет Кобланды и Карлыгаш. А в мифологическом предположительном изложении – Аналык, ведомая аруахами, следуя пророческому сну, приходит на берег озера и съедает малюсенькую рыбку. Теперь второй вопрос: почему у престарелых супругов не было до этого потомства? Было! Но дети трагически роковым образом умирали один за другим! За что небо карало стариков? Это тоже имеет объяснение. Неслучайно в знаменитой конституции казахов “Жеті жарғы” были запрещены браки между близкими родичами до седьмого колена. Возможно и другое объяснение. Нужно только поискать в “степном знании”, можно найти многое, нужно только искать. Далее. Привязанность мудрой Кортки к Тай-бурылу, чудесному коню. Бездетность Кобланды как продолжающееся “наказание за грехи отцов” возмещается подарком судьбы – Тай-бурылом. Здесь тоже мифологические корни связывают народное сознание человека и окружающий мир. Ведь люди – это старшие, а возможно, и скорее всего именно так, - младшие братья волков, лошадей, орлов и т. п. обитателей бескрайней “золотой равнины” - “Сары Арки”. Все чудесное, что есть в “Кобланды” - это не придумки, не развлекательная сторона повествования, нет! Во всем скрыт глубинный смысл, вырастающий из корней народного исторически сложившегося и мифологически зацементированного в наиболее уязвимых местах сознания. Я не противопоставляю свой критический перевод другим, имеющимся, не хочу бросить малейшей тени на намерения и опыт предшественников. Потому что перевод такого трудного памятника – дело архитяжелое и требует огромного напряжения сил и отнимает много времени. Но когда перевод сделан, то наградой будет понимание читателя и стремление его войти в огромный мир, имя которому “СТЕПНОЕ ЗНАНИЕ”.

Иншалла!

Свой перевод посвящаю памяти
Усмана Зайдулловича Джилкибаева

КОБЛАНДЫ

Жил когда-то кипчак Тохтарбай -
Знаменитый богач, хлебосол.
Он прославил родной свой край.
Благородством всех превзошел.
Жил в достатке его народ.
Тохтарбая любил народ.
Он с улыбкой гостей встречал
И с подарками провожал.
Много сделал он добрых дел.
А народ старика жалел -
До преклонных он дожил лет,
А детей у него все нет.
На устах молитва одна -
Все кипчаки - и стар и млад -
Вся от края до края страна
Повторяет одно подряд:
"Сжался Небо! Пусть Тохтарбай,
Пусть жена его Аналык
На земле обретут свой рай,
Будут счастливы хоть на миг!"
Тохтарбая печаль гнетет,
Не осталось в глазах слезы.
Кто же думал, что радость придет
И как молния поразит?!
Прибегает к нему Аналык,
Будто сбросила сорок лет!
"Слава Господу! Ой, старик!
Посылает Небо привет!"
И в положенный срок Аналык
Двойню чудную родила.
Дочку с сыном Аллах подарил.
Старики обрели два крыла.
Призадумалась наша чета,
Как детей им своих назвать?
Не грозила бы им нищета,
И народ их достойными знал?
Аналык назвала свою дочь
Карлыгаш - царица имен.
Перед самым знамением в ночь
Ей приснился особенный сон:
Будто в юрту вползла змея
И крадется к ложу. Вот-вот
От злодейки погибнет семья!
И никто их уже не спасет.
Но как молния через тундук
Режет ласточка путь крылом,
Бьет змею и за кругом круг

Совершает над мертвым врагом.
Будь как Ласточка всем мила,
Будь бесстрашна перед бедой!
Вот такое имя дала
Аналык дочурке родной!
Тохтарбай наглядеться не мог
На сыночка, не веря глазам:
Неужели комочек живой -
Это он, возродившийся сам?
О, как много в мире имен!
В каждом скрыт особенный смысл.
Нужно каждому, кто рожден,
Имя точное, не промахнись!
Пусть достойно несет человек
Имя гордое, не осрамит
Честь родителей. Пусть как снег
Будет чистым и ярко горит.
И сказал Тохтарбай: «Ты один
Стоишь тысячи храбрецов.
Будь же в мире людей Кобланды
Верным сыном славных отцов!
Наша жизнь была нелегка.
Воплоти же надежды, мечты,
Чтоб остаться живым в веках,
Долгожданный мой Кобланды.»
Вот растет Кобланды, растет,
Не по дням растет - по часам.
И умом и статью берет
И во всем разбирается сам.
Он во времени как тулпар,
Обгоняющий ветер скакун,
Он за год пятилетним стал,
В месяце прожив пятнадцать лун.
Незаметно прошли пять лет -
Кобланды - молодец-джигит.
Он как витязь степной одет,
На красавце-коне сидит.
Да! Подрок наследник отца.
Время в руки крепкие взять
Табуны, что без края-конца
По широким степям стезяют.
Посылает отец-Тохтарбай
Сына в степь в необъятный край,
Где надежный джигит Естемис
Бережет косяки кобылиц.
С Естемисом отряд пастухов -
Девяносто бывалых орлов
Сторожат табуны Тохтарбая
От набега лихих врагов.
В путь отправился Кобланды.
Каждый встречный любит его им.
Он на резвом сидит скакуне

В шапке сободем отороченной.
 Перед ним бежит гончий пес
 На руке сидит птица хищная -
 Настоящим охотником стал
 Кобланды Тохтарбая сын.
 Он теперь хозяин в степи
 Держит недругов на цепи.
 Широка ты, родная степь!
 Цепи гор поднялись в небеса.
 Сколько сказочных здесь озер!
 Как таинственно дремлют леса!
 Все увидел батыр Кобланды,
 Восхищался и благоговел,
 Молчаливо главу склонив,
 Над могилами предков скорбел.
 Рядом с ним лихой Естемис -
 Драгоценный наставник, друг.
 Был он в деле проворен как лис,
 Бил без промаха в цель его лук.
 Много древних сказаний знал
 Естемис. Кобланды внимал
 Мудрой речи, о чем-то мечтал
 О высоком, хоть возрастом мал.
 Вот однажды в горы пришли
 Естемис с Кобланды вдвоем.
 Тишина кругом и покой
 Воздух травами напоен.
 Вдруг откуда-то ветер донес
 Непонятные звуки, шум,
 Звуки струн и скрип колес,
 Чудный голос, пленяющий ум.
 Что такое? Откуда идут
 Эти звуки, хор голосов?
 Кобланды сидит ни гу-гу,
 В непонятный вникая зов.
 Наконец, очнувшись от чар,
 От влекущих, манящих шумов,
 Естемиса спрашивать стал,
 Но наставник лишился слов!
 "Дорогой мой брат Естемис!
 Почему ты хитришь, молчишь?
 Ты же знаешь, откуда шум,
 Что смущает мой бедный ум.
 Расскажи, не скрывай от меня
 Эту тайну. Она как змея
 Заползла мне в сердце и в мозг,
 Гложет кости, кровь леденя."
 "Ах, любезный брат Кобланды!
 Наступили черные дни.
 Любопытство гложет твой ум,
 Ты в плену несусветных дум.
 Знай, родной, - любопытство чума.

Сколько добрых сошли с ума,
 Чтоб угнаться за хитрой молвой.
 Поплатясь за то головой.
 Любопытство - великий грех,
 Повергающий в бездну тех,
 Кто, отбросив стеснение и честь,
 Лезет в яму, где сплетни и лесть,
 Где лукаво звенит клевета,
 Где людская голь-срамота,
 Где ни слово, то подлый донос,
 Хитрой зависти длинный нос.
 Любопытные - стая ворон,
 Что слетелась со всех сторон,
 Чтобы падаль терзать и рвать.
 Людям добрым несдобровать,
 Коль придет любопытный в дом
 Жадным глазом шарить кругом,
 Ухо выставить, речи ловить,
 На соседа соседа травить.
 Человек постигает мир.
 Не шатаясь с пира на пир,
 Не вникая в ссоры и брань,
 Собирая всякую дрянь.
 Человеку богом дана
 Замечательная струна -
 Любознательность имя ей.
 Та струна - полет журавлей,
 Утро ясное, тихий закат,
 Шелест листьев, крутой водопад,
 Тайны речи морской волны
 О богатствах далекой страны.
 Любознательность - мир людей,
 То желание стать мудрей,
 То стремление постичь в себе
 Тайну бога в земной судьбе.
 Верь мне, брат, ты услышал гул,
 Он загадкой тебя притянул.
 Этот гул не судьба твоя.
 Зла тебе не желаю я.
 Не стремись этот гул понять,
 Чтоб затем на судьбу не пенять.
 Лучшие я сейчас промолчу.
 Брать на душу греха не хочу."
 Но кипчак - он везде кипчак!
 Кобланды не уймется никак,
 Видя твердый ответ-отказ.
 Полыхнуло пламя из глаз.
 "Что ж! Не хотим - не отвечай!
 Но тогда навсегда прощай.
 Я не сплетник, не вор-кулак,
 Что бегут на узун-кулак,
 Распустив слюнявый язык,

Чтоб за новость хватать призы.
 Не могу я жить и дышать
 Не могу я лепешку съесть,
 Если знаю, что где-то здесь
 Что-то мне недоступное есть.
 Пусть сияет оно как алмаз,
 Пусть страшнее, чем адский огонь,
 Должен встретить с глазу на глаз
 Это чудо я. Где мой конь?!"
 Призадумался Естемис:
 "Не желаю тебе я зла.
 Но, видать, от судьбы не уйдешь.
 Ты кипчак. Что ж, была не была.
 Слушай, братец. Там за горой
 Проживает большой народ.
 Кызылбашами их зовут.
 Здесь имеется тайный ход.
 Ты пройдеши к ним этим путем.
 Я печалюсь лишь об одном:
 Ох, горяч ты! Очень горяч!
 Голова твоя будет как мяч
 В безрассудной кровавой игре.
 Зря пришли мы к этой горе.
 Ты придеши в тот цветущий край.
 Царь устроил там балаган.
 Это зрелище не для людей,
 Это жуткий, кровавый капкан.
 Там поставлен громадный шест,
 Упирается в свод небес.
 На шесте золотая монетка
 Для искателей царских невест.
 Если выстрелом попадешь
 И монетку с шеста собьешь,
 То получиши царскую дочь.
 Если мимо стрела пролетит,
 То твоя голова слетит.
 Погрузишься в вечную ночь".
 И сказал тогда Кобланды:
 "Я от жизни не жду беды.
 А случится беда со мной -
 Значит так судьбой решено.
 Я пойду в этот страшный край.
 Ты напутное слово скажи,
 Пожелание доброе дай,
 Обо мне, мой друг, не тужи.
 Я ведь тоже, как ты, кипчак!
 Если буду бояться беды
 И уйду в степной солончак,
 Будешь первым смеяться ты.
 Будешь думать: «Это щенок.
 Не кипчак он, а черт-те кто.
 Дунет ветер - падает с ног,

Оказался жалким кротом.»
 Будешь ласковым напоказ,
 А в душе презренье таить.
 Может, видишь в последний раз,
 Но иначе не стоит жить".
 "Эй, братишка! - сказал Естемис
 Я другого не ожидал.
 Никогда бы себе не простил,
 Если б здесь тебя удержал.
 Нам, кипчакам, не страшен бой.
 Мы в любую играем игру,
 Вот подарок тебе дорогой -
 Верный лук свой тебе дарю.
 Он служил мне с давних пор,
 Безотказно цель поражал.
 Промахнешься - на мне позор,
 Значит я тетиву не держал."
 И вошел Кобланды в стольный град,
 Восхищается всем от души.
 Вот и площадь, и нет преград,
 Чтобы жизнь свою распотрошить.
 А на троне сидит Коктим,
 И судья и палач перед ним.
 Увидал Коктим Кобланды
 И расцвел, словно стал родным:
 "О, сегодня счастливый день!
 Наконец к нам пришел кипчак.
 Дочка! Лучший наряд надень".
 Сам поглядывает на палача.
 "С чем пожаловал, добрый гость?
 Уж не просишь ли в жены Кортку?
 (Так зовут красавицу дочь)
 Засиделась она наверху".
 "Я пришел сюда, добрый хан,
 Потому что иначе не мог.
 Мне не нужен твой дастархан,
 Мне не нужен изысканный слог.
 Я степняк, я простой кипчак
 И тебе я прямо скажу:
 Или я обману палача,
 Или голову честно сложу.
 А другие кипчаки к тебе
 Не из трусости не пришли.
 Просто не было им пути,
 Так угодно было судьбе.
 Нас, таких как я - тьма и тьмы
 Нам не страшен топор палача.
 Время тратить не будем мы,
 Предлагаю сейчас же начать!"
 "Что ж, добро! - Усмехнулся царь. -
 Видишь, слева - высокий шест.
 Видишь, справа - голов гора.

Слева - слава, а справа - честь".
 Замер город. Тихая жуть.
 В ожидании весь народ.
 Подошел Кобланды к рубежу,
 Где стрела начинает полет.
 Стал он быстро натягивать лук,
 Из колчана стрелу выбирать.
 "Где ты, матушка Аналык?
 Где ты, батюшка Тохтарбай?
 О, аруахи, предки мои,
 Где вы, семеро духов святых?
 Помогите мне, Судьба, помогите!
 Честь кипчаков в руках твоих!"
 И прижался к ладони лук,
 И ударило в кровь: «Не трусь!»
 И стрела потеплела от рук:
 "Я ударю, не промахнусь!"
 А в безоблачном небе гром,
 Словно топот коней степных,
 Семь аруахов сошлись в одном
 Самом младшем в Азизе Шаиты.
 За спиной Кобланды Азиз
 И рукой Кобланды Азиз
 Натянул вековечный лук,
 И стрела полетела ввысь.
 И ударил булатной стрелой
 По монете Азиз святой.
 Половинки монеты вниз,
 И звеня и блестя, понеслись.
 Своенравная дева Кортка,
 У которой капризов сонм,
 Лишь увидела Кобланды,
 Так решила, что сбывается сон,
 Сон волшебный о рыцаре-льве,
 Что подобен и равен ей
 И умом и красотой лица.
 Поразила она отца,
 Согласившись замуж пойти
 За внезапного чужака.
 Видно встретились два пути
 Две судьбы слились на века.
 Кобланды - шестилетний батыр,
 Гордый славной добычей герой,
 Не промешкав даже и дня,
 Взяв Кортку, помчался домой.
 Царь Коктим о приданом речь
 Не успел завести еще,
 Как батыр вскачь пустил коня,
 Лишь кивнув ему через плечо.
 Ровной степью скачут они.
 Кобланды на горячем коне
 В золотой повозке Кортка.

И охрана приставлена к ней.
 Вот немалый проехали путь,
 А Кортка все глядит вперед,
 Словно что-то встретится тут,
 Словно что-то путников ждет.
 Вот и впрямь показался табун
 Золотисто-гнедых лошадей.
 Кони славные как на подбор
 Загляденые одно, ей-ей!
 Но среди табуна стоит,
 Выделяясь особой красотой,
 Кобылица жеребая. Тут
 Приказала Кортка: "Постой!"
 Подзывает она Кобланды:
 "Посмотри на этот табун.
 Пригляди, среди табуна
 Мне лошадку, всего одну".
 Засмеялся в ответ Кобланды:
 "Как скромна ты, радость моя!
 Не лошадку, а все табуны
 поголовно отдам тебе я".
 "Не хочу я брать табуны,
 Мне довольно только одной
 Кобылицы. Достань, Кобланды,
 Вон стоит она. Приз этот мой!"
 Подивился батыр Кобланды,
 Непонятной причуде Кортки.
 Он велел разузнать, кому
 Подневольны коней косяки.
 Отвечает ему Кортка:
 "Здесь хозяин один - Салимбаи,
 Это дядя мой. Смело проси.
 Все отдаст, хоть луну пожелай".
 "Хорошо, - отвечал Кобланды, -
 Все исполню, как ты велишь".
 А Кортка продолжает речь,
 Звонкий голос свой приглушив.
 "Ты пойми, повелитель мой,
 Конь, который сейчас под тобой,
 Не годится к далеким походам.
 С ним опасно идти на бой.
 Кобылица, что бродит здесь
 Жеребенка нам принесет.
 Это будет чудесный конь,
 Никогда тебя не подведет.
 Кобылицу скорей возьми -
 Мы избавимся от возни,
 От забот и напрасных хлопот,
 Коль придется идти в поход".
 Кобланды к табунам поскакал
 Там табунчиков разыскал.
 Возглавлял их Кара Кужек,

И ему Кобланды сказал:
 "Мир тебе, сосед дорогой!
 Я сегодня вам не чужой.
 Ваша славная дева Кортка
 Стала верной моей женой.
 Ты хозяину передай
 Мой привет, мы душевно ждем,
 Что он явится повидать
 Нас, гостинцами нагружен.
 Передай, что смотринам цена
 Кобылица всего лишь одна.
 А ему мы в дар отдаем
 Караван, груженный добром".
 Мчится сметливый Кара-Кужек,
 Словно с лука тугого стрела,
 Словно стая свирепых волков
 Всю дорогу его гнала,
 Словно ветром несомый пожар,
 Нес он весть Салимбаю, знал,
 Что хозяин даст суюниши,
 О котором он и не мечтал.
 Он влетел в Салимбаев аул
 А народ столпился гуртом:
 Что случилось? Набег врагов?
 Иль чума заявила в дом?
 Крикнул Кара-Кужек: "Суюниши!
 Обрела друга жизни Кортка,
 Стал нам родичем Кобланды
 Сын кипчаков издадека!"
 "Знаю, знаю! Не продолжай, -
 отвечает ему Салимбай. -
 Опоздал ты, Кара-Кужек,
 Весть уже облетела наш край.
 Нет, не птица его принесла
 На своих могучих крылах,
 Не олень, не степная лиса,
 А бессонный Узун-кулак!
 Ты еще не вскочил на коня,
 Ты еще был в начале пути,
 А слова Кобланды у меня
 Разжигали огонь в груди.
 Знаю, знаю, что просят они.
 Что за умница наша Кортка!
 Далеко-далеко глядит,
 Видит малое издадека!
 А какой молодец Кобланды!
 Как сумел он Кортку достать!"
 Да! Друг друга стоят они,
 Статью вровень, умом подстать!
 Потрясенный Кара-Кужек,
 Словно вкопанный столб стоял.
 А взволнованный Салимбай

Похвалы свои изливал.
 Наконец, он гонцу говорит:
 "Ты немедля обратно скачи,
 Кобылицу, что просит Кортка,
 Им почтительнейше вручи.
 Я безмерно счастлив узнать
 Что достигла Кортка, мой свет,
 Самой высшей из всех высот -
 На земле ведь другого нет
 Парня, равного Кобланды.
 А тебе я даю суюниши.
 Ты давно уж мечтаешь владеть
 Драгоценностью в виде камчи!"
 Он с руки снимает камчу -
 Потрясенный Кара-Кужек
 Наяву обретает мечту -
 Он счастливейший человек!
 О камче Салимбаю в степях
 Пели песни, легенды плели.
 Сколько смелых, отважных ребят
 За нее бы костями легли!
 Вот обратно летит гонец,
 Не жалеет ездук скакуна:
 "Неужели Узун-кулак
 Доберется раньше меня?"
 К Салимбаю он вихрем летел,
 А обратно вдвое быстрее!
 Вот виднеются вдалеке
 Двое самых счастливых людей.
 Доскакал и долой с коня!
 А его обнимают, ведут,
 Словно долго ждала родня
 Ненаглядного сына тут.
 Славный, добрый Кара-Кужек!
 "Пей кумыс, - говорит Кортка, -
 Знаю, знаю, как Салимбай
 Нас приветствует издадека!
 Заслужил ты свой суюниши!
 Дар такой не дают за так -
 Обо всем уже рассказал
 Щедрый ветренник Узун-кулак!"
 Потрясенный Кара-Кужек
 Молча пьет золотистый кумыс.
 Как прохладен и как он свеж,
 Этот дар степных кобылиц!
 А Кортка кобылицу нашла
 Гладит ласково ей бока,
 Челку шелковую прямит,
 Что-то шепотом ей говорит.
 Знает вещая дева Кортка:
 Кобылице скоро рожать,
 А дорога еще далека

Многих трудностей не избежать.
 Выбирает она в степи
 Место тихое, сочный корм,
 Родничок ключевой кипит,
 Разнотравья просторный дом.
 Стали табором, стали ждать
 Наступленья заветного дня.
 Кобылице во всем нужда,
 А Кортка ходит рядом, служа.
 Кто бы думал, что дочь царя
 Так умеет любить лошадей,
 Понимать их желания так,
 Что другим не угнаться за ней.
 Сорок дней и сорок ночей
 Провела, не смыкая глаз,
 Чтоб чужой не притронулся к ней,
 Заглянув в неурочный час.
 Золотым кормила зерном,
 Ключевой поила водой,
 Обтирала мягко бока,
 С одного повернув на другой.
 Чтобы ветер ее не продул,
 Берегла ее в теплом шатре.
 Наконец, в беспокойном бреду
 Появился на ранней заре
 Жеребенок - чудесный бурыл.
 Вот тогда настал для Кортки
 Испытаний великий срок.
 Жеребенка она принесла -
 Не коснулась земля его ног.
 Сняв с себя дорогую ткань,
 Теплый мех, драгоценный пух,
 Завернула бурыла и с губ
 Сдула пену, вытерла чуб.
 Сорок дней поила его
 Материнским молозивом впрок,
 А потом другим молоком,
 И кормила добротным зерном.
 Ни один жеребенок еще
 Не видал заботы такой!
 Наливался силой благой
 Тай-бурыл - тулпар удалой.
 Крепко на ноги встал бурыл.
 Нарядила его Кортка:
 От ушей до звонких копыт
 Снасть удобна была и легка.
 И сказала Кортка Кобланды:
 "А теперь отправимся в путь.
 Загостились мы в этом краю
 Старики твои долго нас ждут".
 Старики Тохтарбай - Аналык
 Дождались-таки сына домой,

И приехал он не один,
 А с красавицей юной женой,
 А в приданое дева Кортке
 Дан чудесный конек Тай-бурыл.
 О, как горько ждать вдалеке
 Сына милого, старец всплакнул.
 Девяносто скоро ему.
 Аналык шагает вослед.
 Скоро семьдесят будет ей.
 Боже! Целых семьдесят лет!
 Но не долго гостил Кобланды
 В отчем доме. Дела зовут.
 Как в степи стоят табуны?
 Не опасны ли враг и джут?
 Снова старец благословил
 Сына в дальний, опасный путь.
 Тот на лошадь и след простыл.
 Остается одно - всплакнуть.
 Разыскал Кобланды табуны,
 Естемиса нашел, всех друзей,
 И пошла тут потеха, как встарь,
 Шутки, песни, игра - кто резвей?
 Ведь по возрасту Кобланды -
 Резвый юноша - мир открыт!
 Он пустился на всем скаку
 В бурю жизни, забыв Кортку.
 А Кортка за бурылом следит.
 Минул год. Стал таем бурыл,
 И во лбу у него горит
 Белый месяц, ночь озарил.
 А из тая вырос Кунан.
 Бил копытом с силой такой,
 Что гранит превращался в золу,
 Словно тот был породой пустой.
 Из кунана вышел донен,
 И взялась Кортка укреплять
 Лошадиную гордую статью.
 Знала способы дева Кортка
 Сделать шею коню подлинней,
 Сделать шею могучей, крепкой,
 Из аркана петлю надев.
 Приучала Кортка коня
 К звону сабли, весу копыя.
 Заказала умельцам Кортка
 Сделать все, что пригодно в боях.
 Не жалела колец золотых,
 Аксамитов и серебра.
 Украшала сбрую, седло
 И попону и стремяна.
 Знала дева - настанет час,
 И отправится конь в поход,
 И сидящего Кобланды

Там ни разу не подведет.
 Чует вещая дева, беда уж близка,
 Скакуну Тай-бурылу недолго взростеть,
 Вести горькие внутренний Узун-кулак
 Посылает, и ей уж никак не успеть.
 Да, тревога Кортки не была
 Опасеньем смущенной души.
 Сила вражья тучей пришла
 И давай мирный край крушить.
 Кровожадный вояка Хазан
 Грбил мирные города,
 Убивал подряд всех дехкан,
 Их селенья огню предал.
 Ногайлинцы бегут кто куда.
 Кызылбаши как волки грызут
 Все живое, убийц орда
 Обезлюдил степь, как джут.
 О, жестокий изверг Хазан!
 Из какой ты могилы встал?
 Твои подвиги - Каратабан -
 Черным лихом народ прозвал.
 Ногайлинцы! Вы не орлы!
 Захватил людоед Хазан
 Две твердыни - Кырлы и Сырлы.
 Он без боя их сходу взял!
 Вы лишились ваших святынь,
 И теперь как своих ушей
 Вам не видеть этих твердынь,
 Навсегда потеряв их уже.
 Не нашлось достойных мужей,
 Лечь костями за землю свою!
 Вы привыкли держать сторожей,
 И поэтому все вас бьют.
 А Хазан, захватив города,
 Укрепил Сырлы и Кырлы.
 Он поставил стальные врата,
 Башни выстроил, вырыл рвы.
 Хоть силен Хазан, да умен.
 Осторожность нужна во всем.
 Бог за тех, кто сам бережен,
 И спасает тех, кто спасен.
 Ногайлинцев плачевный вид
 Их сородичей ожесточил.
 Сорок тысяч семейств киятов
 Как один взялись за мечи.
 Полководцы у них нашлись,
 Кызылбаши им не страшен был.
 За позор ногайлинцев отмстить
 Пять батыров жаждут борьбы.
 Не забудет народ имена
 Аккозы и Каракозы,
 Каражан и Кара Букан -

Это дети военной грозы.
 Не боятся полчищ врагов,
 Путь находят в крошечной тьме.
 Их слова как стрела и меч.
 Полыхают глаза и речь.
 Пятый витязь был Караман.
 Он возглавил лихой караван.
 Полон гнева герой-батыр,
 В бой несется как ураган.
 Караман был отважен, горяч,
 Но умом прозорлив и зряч.
 Он предвидел жестокий бой,
 Знал киятов, что вел с собой.
 Он привал устроил в пути
 И к войскам обратил лицо:
 "Дорогие братья мои
 Кызылбашиу мы смерть несем.
 Но дорога наша трудна.
 У меня задумка одна:
 По дороге лежит страна
 Где кипчаки веками живут.
 Это горы Кара Аспан.
 Кобланды находится тут.
 Самый смелый в мире джигит,
 Самый сильный в мире силач:
 От него как мыши враги
 Убегают трусливо вскачь.
 Если сможет, с нами пойдет,
 А не сможет - благословит.
 Только взглянете на него.
 И победа нас осенит!"
 Согласились кияты с вождем
 И направились в Кара Аспан.
 Кобланды увидел войска,
 Что идут к нему издалека.
 Догадался он - не враги
 И послал Естемиса-гонца
 Разузнать, намереньем каким
 Одержимы эти войска.
 Естемиса в военный стан
 Дружелюбно бойцы ввели.
 Там встречает его Караман.
 Скоро прибыл сам Кобланды.
 Поздоровались богатыри,
 Ликованьем охвачен стан.
 Приготовился Кобланды -
 Что же скажет ему Караман?
 "Сверстник мой, великий батыр!
 Я иду на кровавый пир,
 На бандита, чье имя Гассан,
 Мы его называем Хазан.
 Этот чертов громила-наглец

Ногайлинцев извел вконец
 Неужели мы будем терпеть?!
 Кызылбаш нашу землю на треть
 Сократил и вернуть не вернет,
 Только глубже когти вопьет.
 Знаю - это тяжелый путь.
 Духи предков меня зовут.
 Кызылбашскую силу не счесть,
 Но ведет нас старинная честь.
 И покорных рабов удел
 Не для нас, наша высшая цель
 Дать урок этим злобным врагам,
 Чтоб забыли дорогу к нам.
 Мой батыр! Ты умен, силен,
 Прозорливостью наделен.
 Будь у нас похода главой,
 Мы победу одержим с тобой.
 Знает враг, испытал не один,
 Кто такой батыр Кобланды!"
 Отвечает батыр Кобланды:
 "Путь нелегкий у нас впереди.
 Нужен конь непростой, он в руках
 У хозяйки моей, Кортка,
 Знает, сможет ли конь бурыл
 Несть обузу военной поры.
 Подождем, Кортка даст ответ
 Выходить в поход или нет."
 Воротился в шатер Кобланды,
 Естемису дает наказ:
 "Отправляйся скорее к Кортке,
 Сообщи - иду я в поход.
 Кызылбаш Гасан захватил
 Ногайлинские города,
 Мирных жителей истребил
 И остаться решил навсегда.
 Караман, отважный батыр,
 С храбрым войском идет на врага,
 Он зовет меня в бранный путь,
 И с пути того не свернуть.
 Пусть Кортка готовит коня.
 Тай-бурыл теперь для меня
 Самый верный в дороге друг,
 Без него я в бою без рук".
 Расторопный друг Естемис
 В полночь выехал, а к утру
 Прискакал к аулу Кортки,
 И нашел ее по шатру.
 Занимался уже рассвет.
 Спит Кортка и слышит сквозь сон,
 Кто-то в полный голос зовет.
 Естемиса она узнает.
 Потянулась сладко Кортка,

Повернулась на бок Кортка,
 Сбросить сон не в силах она,
 Вся истомой одолена.
 С тихим стоном открыв глаза,
 Распрямила изящный стан,
 Подавляя зевоту, встает
 И ответ Естемису дает.
 У Кортки цветисты слова,
 В каждом звуке глубокий смысл.
 Вникнешь - кругом пойдет голова -
 Но во все вникать не стремись.
 Перебрав все нити речей,
 Перелив по каплям ручей,
 Может статься, к сути придешь,
 Глубину ее мысли поймешь.
 А ведь кажется, как просты
 Как доступны, прозрачны, чисты,
 Как понятны слова Кортки -
 Так считают все простаки.
 "Человек в желаньях своих
 Не задержится ни на миг.
 От вершины, которую взял,
 Он стремится достичь других.
 Хочет взять в дорогу батыр
 Друга верного Тай-бурyla.
 Передай ему мой привет,
 Караману привет передай.
 Он достойнейший богатырь,
 Витязь славный, гордый герой.
 Он за слабых стоит горой.
 Двое рядом в жестоком бою
 Не уронят славу свою,
 Но удача еще не близка.
 Тигра грозного не одолеть.
 Тай-бурыл не помощник им,
 И об этом мне ль не жалеть?!
 Разве дело коня погонять
 Осыпая плетью бока?
 Силой гнать товарища в бой
 Не пристало даже волкам.
 Не сравнить барана с козой,
 Подражание тою не той,
 Байбише не сравнить с рабой,
 А шайтана с ведьмой рябой.
 И невольник не сын родной.
 Господин мой славен умом,
 И народ Караспана о нем
 Говорит и песни поет
 Как о добром отце родном.
 Дай Аллах здоровья нам,
 Дай Всевышний удачи нам.
 Пусть послушает нас господин

И не ходит пока к врагам.
 Смертны все, кого создал бог,
 Как осудишь того, кто плох?²
 А ровесник, зовущий в поход,
 Он еще совсем не народ.
 Передай господину поклон.
 Пусть пока в поход не идет.
 Сорок дней и еще три дня
 Тай-бурыла пусть подождет”.
 Кобланды не привык юлить,
 Хитрой речью друзей хвалить.
 Караману он в тот же миг
 Правду выложил напрямик.
 Если б речи вела Кортка,
 То разлука была бы легка,
 Но батыр Кобланды - простота,
 Сразу дело повел с хвоста.
 “Мой любимый конь Бурыл-тай,
 Он Кортке как сын, почитай,
 И милее и краше всех,
 Радость жизни, слезы и смех.
 Не достиг еще Тай-бурыл
 Полной зрелости, сорок дней
 И еще трех не дотянул,
 Чтобы стать падишахом коней.
 Так случилось тут на беду,
 Извини, с тобой не пойду,
 Но исполнится сказанный срок -
 Я в команде - первый игрок!”
 Знали все: батыр Караман
 Не полезет за словом в карман,
 Но от этих домашних дел
 Он буквально остолбенел.
 Караман был из тех вояк,
 Что не могут постичь никак,
 Проживи даже сто годов,
 Хитрой тонкости женских умов.
 Наконец, обретя речи дар
 Он сказал Кобланды: “О, брат!
 Много в жизни чудес я видал
 Но такое, клянусь, в первый раз!
 Мы походом идем не врага,
 Кызылбаши сильней с каждым днем.
 Будет сеча ужасна, страшна,
 Не с одним простимся конем!
 Ты поставил похода успех
 Под удар из-за женских причуд.
 Ухватился за бабий подол
 То “иду”, то “идти не хочу”.
 Кто командует в доме твоём?²
 Кто хозяин коню твоёму?²
 Может ты со своим конем

В бой пойдешь по чужому уму?²
 Если ты подчинен во всем
 Всемогущим советам жены,
 Оставайся, а мы пойдем
 Оставайся! Но скинь штаны.
 Будь приставленным к скакуну,
 Ублажай, обожай жену.
 Будет в доме твоём, Кобланды,
 Пара дружная - две жены!”
 Так цедил Караман, явил
 Кобланды, и так разозлил,
 Так батыра он распалил,
 Что уже не осталось сил
 Слушать желчь ядовитых слов,
 Закипала в батыре кровь
 В диком гневе вскочил на коня
 И в станове Кортки погнался.
 Мчится он, обнаживши меч,
 Снять готов ей голову с плеч.
 Жжет позор Карамана речей
 Пот течет по спине как ручей.
 Но Кортка не была б Кортка!
 Мужа видя издали,
 Усмехнулась личиком всем:
 “Позабыл к нам дорогу совсем,
 Только так залучить пришлось,
 Видно въелась возжа под хвост.
 Караман, хоть и впрямь мужлан -
 Пособил увидеться нам!”
 Возвращается дева в шатер
 Тай-бурыла в повод берет
 И наружу его ведет.
 Тай-бурыл почуял простор.
 Загорелись глаза огнем.
 Бьет копытом о землю конь,
 Он гранитный камень жует,
 Словно это ячменный корм.
 Взвился вихрем он в небеса,
 На поводьях висит Кортка.
 Крепко держится Дева-душа
 Кобланды глядит не дыша.
 Что за чудо конь Тай-бурыл!
 А Кортка ему говорит:
 “Ты любишь этим конем,
 Но не знаешь еще о том,
 Что не дважды он мог шутя,
 В поднебесье подняться, дитя,
 Трижды ввысь он взлетел бы, но
 Сорока трех дней не дано.
 Не дорос он, малыш, не доспел,
 Ты дожидаться не захотел!”
 И сказал Кобланды в ответ:

“О, Кортка, очей моих свет!
 Почему ты грустишь? О чем?
 Тьму печали своим мечом
 Рассеку, осветю наш дом
 Светом яркого дня. Не плач!
 Кто сравнится с тобой Кортка?
 Есть ли в мире вторая Кортка?
 Верь мне, верь! В этом сила моя.
 Не молчи, сомнение тая!”
 А Кортка потупила взор,
 Не глядит батыру в лицо.
 Что творится в ее душе?
 Иль не слышит ласковых слов?
 Наконец, разомкнула уста:
 “Разве соколу пара карга?
 Разве кляче пара скакун?
 Ты решил идти на врага,
 Но подумай, кто тебя ждет
 В милом доме? Сын или дочь?
 Или братьев дружных семья?
 Ты один. У тебя лишь я,
 У тебя лишь сестра Карлыгаи,
 Престарелые мать и отец.
 Что случится? Не знает никто.
 Возвратится ли наш удалец?
 Что мне делать в мире одной?
 Ждать и ждать, озирая даль?
 Думать, где ты, батыр родной?
 Вот о чем моя злая печаль!”
 Кобланды ответил: “Да!
 Доля женская нелегка!
 Но не стоит о том гадать,
 Что в грядущих скрыто годах.
 Ах, Кортка! Как жизнь коротка?
 Я вернусь, не замедлю, знай!
 А сейчас поскочу к старикам.
 Ты удачи мне пожелай!”
 И умчался батыр в поля.
 Оседает дорожная пыль.
 “Эх, мальчишка! Что с него взять?
 Тай-бурыл понятливей был.
 Все с друзьями, вечно в делах,
 А теперь затеял войну.
 Знать, мужей так устроил Аллах,
 Чтоб терпенью учить жену.”
 Престарелый отец Тохтарбай
 Благородная мать Аналык
 Выбегают сына встречать,
 Лишь слышали стук копыт.
 О, как счастливы старики!
 Подъезжает к ним Кобланды.
 Оба бросились обнимать.

Глядят, смотря, слезы текут.
 Повели сыночка в шатер,
 Суетятся вокруг него.
 Каждый сам по себе разговор
 С ненаглядным дитятей ведет.
 Не успело солнышко сесть,
 Уложили сынка в постель.
 Справа к сыну отец Тохтарбай,
 Слева к сыну мать Аналык.
 “Повернись дорогой ко мне!” -
 Тохтарбай сыночку твердит.
 “Повернись ко мне золотой!” -
 Вторит матушка Аналык.
 И ласкают его они,
 Обнимают его они,
 Терелят и воркуют над ним.
 Уж давно погасли огни,
 А в шатре родительском смех,
 А в шатре полон рот утех.
 Слышно только до самой зари:
 “Повернись, повернись, повернись!”
 Так всю ночь вкушал Кобланды
 Счастье нежной отчей любви,
 Материнской заботы мед,
 Предков зов, что течет в крови.
 А когда рассветный туман
 Скрыл от взоров звезду Шолтан,
 Прискакала дева Кортка,
 Зная, будет ночь коротка,
 И в шатре стариков Кобланды
 Не сомкнет глаза не на миг.
 Тай-бурыла она привела,
 Оседлав и чуть покормив.
 И слышав, что здесь Бурыл
 Кобланды с постели скакнул,
 А к шатру собрался народ,
 К Кобланды пришел весь аул.
 Плачут люди, знают уже,
 Что уходит батыр в поход.
 И нельзя его удержать,
 Потому что он храбр и горд.
 Облачился батыр Кобланды
 В боевые доспехи, копые
 Укрепил на боку, колчан
 Смертоносными стрелами полн.
 Он в кольчуге, сияет илем.
 Тай-бурыл герою подстать
 Снарядила любимца Кортка -
 Все придется в пути испытать!
 Попрощался с народом батыр
 И под вздохи печальных людей,
 Провожаемый струями слез,

Тронул шагом к Судьбе своей.
 По обычаю давних времен
 Провожать батыра пошли
 Самых близких, самых родных
 Безутешная группа лиц.
 Тохтарбай идет с Аналык,
 Карлыгаи и дева Кортка.
 И последнее слово сказать
 Довелось начать Карлыгаи.
 “От людей отставать нельзя.
 Сердцу дать приказа нельзя.
 Мой родимый, единственный брат,
 На войну тебя тянут друзья.
 Сокол мой с крылами, хвостом
 Твой полет будет смел и скор.
 Я останусь, прибрежный камыш,
 Ива бедная, осокорь.
 Ты уходишь в далекий край,
 Остаюсь я, твоя сестра,
 Беззащитная как овца.
 Боль разлуки как нож остра!
 Возвращайся, брат, поскорей,
 Нас покинутых пожалей.
 А сейчас нас в цепях кручин
 Воле Господа поручи.
 Без опоры остался дом,
 Без защитника все кругом:
 И ягнята, отары овец,
 Косяки лошадей и телец.
 Все добро, что век собирал,
 Накопил старик Тохтарбай.
 На кого ты оставил все
 И ушел с ордой удальцов?”
 Посмотри, как сгорблен и сед,
 Тохтарбай. Девяносто лет.
 Плачет матушка Аналык.
 На кого оставляешь их?
 А меня, родную сестру,
 Кто близняшка твоя и друг,
 В детских играх вместе росли.
 Ты кому меня поручил?
 Самый близкий друг в мире тебе,
 Сопечальница в жизни, в борьбе,
 Дева мудрая, прелесть Кортка
 От тебя опять далека.
 В чем вина ее, и за что
 Так карают ее небеса?
 На кого оставляешь ее,
 Отправляясь искать чудеса?!”
 Слушал голос родимой сестры
 И печально вздыхал Кобланды.
 Что же станется с этой землей,

Как потянутся сирые дни?
 И не мог он слез удержать,
 Опираясь на древко копья.
 Он вернется домой, прилетит
 Словно птица в родное гнездо.
 Карлыгаи не увидела слез,
 Он украдкой их стер рукавом.
 А потом с волнением сказал
 Карлыгаи такие слова:
 “Как свирепы в степи ветра,
 В неприступных скалах горы,
 Кто тебя пожалеет в беде?
 Только милая сердцу сестра.
 Ты опора моя Карлыгаи,
 Утешенье мое Карлыгаи,
 Подойди, подними глаза,
 Поцелую их, Карлыгаи.
 Не печалься сестра, я в пути
 Буду сердцем дома, с тобой.
 Раньше времени не хорони
 Брата, бурей летящего в бой.
 Я верблюдов оставил реке,
 Полноводной реке Сарысу.
 Табуны лошадей моих
 От набега врагов не спасу.
 Я овец оставляю волкам,
 Серым хищникам, их клыкам.
 Оставляю отца-старика
 Пусть в беде защищается сам.
 Оставляю мать - Аналык
 Под защитой Биби-Фатимы.
 Оставляю тебя, Карлыгаи
 Под рукой Карашаи-Ханым.
 Оставляю мою Кортку.
 Пусть хранит ее дева-палван.
 Здесь все четверо собрались,
 Вчетвером будет легче вам.
 Я не буду совсем один,
 Ведь со мною дитя Бурыл.
 Ну, кому ты поручишь меня
 Чтоб с пути меня не свернул?”
 Отвечает сестра Карлыгаи:
 “Кобланды, единственный наш!
 Если в поле Кошкар один -
 Каждый волк ему господин.
 Ну зачем ты оставил нас,
 Поручив врагам и волкам?
 Мы тебя как зеницу глаз
 Поручаем беречь богам.
 Пусть хранит тебя Господин
 Восемнадцати тысяч миров.
 Если свидеться не суждено

То запомни соль моих слов.
 Чтобы не был вдали одинок,
 Чтоб не стал игрушкой судьбы,
 Чтоб домой воротился в срок.
 О тебе день и ночь скорбим.
 И пока не вернешься ты,
 Будем в страхе ночи и дни,
 Да хранит всемогущий Аллах
 Дорогого нам Кобланды!"
 Замолчала сестра, утирая слезу.
 Тут Кортка подошла, вся печали полна.
 Ноги легкие гибкое тело несут,
 Не идет, а плывет как ладья по волнам.
 "Дорогой мой, белей серебра,
 Дар небес, несказанно родной,
 Половинка печальной души,
 Родничок в заповедной глуши.
 Да хранит тебя, лев мой, судьба!
 Твой поход и опасен и крут.
 Возвратишься ли цел-невредим?
 Одолеешь ли дьявольский путь?
 Среди воронов черных - бел,
 Чужаком ты будешь для всех.
 Ты без братьев совсем один
 Одинокий батыр-исполин.
 Долгожданный сын у отца,
 Долгожданный у матушки сын,
 Сколько лет они ждали тебя,
 А теперь ты бросаешь их.
 Я тебя не могу удержать
 Если едешь, ладно, езжай.
 Но прижмись к материнской груди,
 Молоком ее губы смочи.
 Ты упрям, не слушаешь нас
 Ты по-своему делаешь все.
 Так тебя сотворил Аллах,
 Наше горюшко с милым лицом!
 Ты решился, идешь на врага,
 Сговориться с ним смысла нет.
 Одинокий могучий батыр,
 Сколько будет ударов, бед?
 Сколько раз тебя Тай-бурыл
 Чудом выручит из беды!
 Вот тогда о своей Кортке
 Вспомнишь, сокол мой, Кобланды!
 Караман с войсками спешит,
 Степь трясется от конских копыт.
 Ты догонишь и опередишь
 На двенадцать дней их вперед.
 Ты достигнешь тех городов,
 Что в полон захватил Гассан,
 Города Сырлы и Кырлы -

Там устроил сатрап свой стан.
 Непрístupный город Сырлы
 Ты играючи разгромишь.
 Укрепления, стены, броню
 Ты в развалины превратишь.
 На крутой горе Каскарлык
 Остановишься отдохнуть,
 И тогда к тебе подойдет
 Караман, что сманил тебя в путь.
 Ты не трогай крепость Сырлы -
 Караману отдай на штурм.
 Пусть покажет силу свою
 Полководец, гороховый шут.
 Он придет к воротам Сырлы
 И увидит булатную сталь,
 Стены будут стоять, как скала,
 Высотой - что твоя верста.
 Не сумеет он одолеть
 Эти стены и в шесть прыжков.
 На поклон к тебе он придет,
 Сочинитель ехидных слов.
 Недалекий степной мужлан!
 Честь его - в презренье к жене.
 Опозорится славный батыр,
 Подойдя к крепостной стене.
 Вижу я, как хан Кобыкты
 Одолеет тебя в скачке, что ж.
 Сорок дней и еще три дня, -
 Говорила я - не тревожь
 Тай-бурыла! Нет, ты не внял.
 В пот и кровь его ты вгонял.
 Вот тогда ты вспомнишь Кортку,
 Вспомнишь, как обидел меня.
 Эх батыр мой, ты так страдал,
 Столько сил войне той отдал,
 А из трусов тех ногайлы
 Хоть один "Спасибо!" сказал?
 Хоть один из киятов, кому
 Ты победу помог одержать,
 Сразу выиграть всю войну, -
 Хоть один оценил твою статью?
 Ни один не сразил врага,
 Ни один не взошел на стены.
 Только зависть и злоба в глазах,
 Только черная в душах измена.
 Ты вернешься домой, батыр
 Ты увидишь - отец Тохтарбай
 В рабском виде пасет овец
 У калмыка, что взял наш край.
 Ты вернешься, мой Кобланды,
 И увидишь - за пряжей сидит
 И слепит глаза Аналык,

А за нею наймитка следит.
 Ты вернешься домой, орел,
 И увидишь, что дома нет,
 Что сестра твоя Карлыгаи
 Для калмыков варит обед.
 Ты вернешься домой, герой,
 И увидишь рабства позор,
 Что меня принуждает, теснит
 Ненавистный грабитель и вор.
 Сердце гнев охватит и ты,
 Пораженный укусом змеи,
 Наши радости и мечты
 Обретишь как мираж вдали.
 Что ж, родимый, иди в поход!
 Честь батыра превыше звезд.
 Но когда наступит черед
 Увидаться - не будет слез.
 Может встретишь в страшном аду
 Ты Кортку, что любит тебя,
 Что печали отдаст на разрыв
 Жизнь - добычу страшной игры!"
 Что творится в душе Кобланды,
 Невозможно словом сказать.
 Он стоит недвижим. К нему
 Подбегает проститься мать.
 Вся дрожит, и лицо в слезах,
 Обнимает сына, и он,
 Пробужденный выдохнул: "Ах!"
 Душу всю вложил в этот стон.
 Так стоят они - богатырь
 И преклонная крошка-мать.
 Не придумать картины грустней,
 Друг от друга не оторвать.
 "О, услышь меня, господин
 Восемнадцати тысяч миров!
 У меня единственный сын,
 А ему тринадцать годов.
 Знаю в книгах сорок имен
 Сорока пророков, а мне
 Лишь на гребне гора Кияс,
 Лишь в долине земной Ильяс.
 Кто поможет мне кроме вас?!"
 О, аруахи, предки мои,
 Сохраните сына в пути,
 Отвратите злую беду!
 Кроме вас, кого мне найти?
 Тай-бурыл - лучший в мире конь,
 Воспитала его Кортка.
 Не пропустит вражьей стрелы
 Крепкий панцирь, кольчуга крепка.
 Сабля легкая режет шутя
 Самый твердый камень гранит,

Это чудо в родной руке
 Сыну милому жизнь сохранит.
 Благородный Шаиты Азиз
 Поручаю козленка тебе!
 Помоги ему в трудном пути,
 Будь защитник в военной судьбе!
 И доспехи, щит и копье -
 Сохраните даяние мое.
 О благой наш Шаиты Азиз
 Будь защитой вдали и в близи!
 От ягненка беду отведи
 И с любой стороны огради.
 Кобланды - он первенец мой,
 В шестьдесят лет его родила.
 Неужели в этот поход
 Навсегда судьба увела?
 Повелитель воды Камбар,
 Повелитель пустыни Камбар,
 Кто поможет мне, как не ты,
 Отвести от сына удар?
 Караман свалился на нас,
 Захотелось ему в поход!
 За собой позвал Кобланды
 Тай-бурыл его повезет.
 А придет зима - в камышах
 Не найдешь жилья и тепла.
 Лев могучий святой Али!
 Сына я тебе отдала.
 Сохрани его от ветров,
 От мороза и снега укрой,
 Будь родительницей второй,
 Дай ему и покой и кров!
 Мой младенчик, кровинка моя
 В золотой колыбельке спал
 Я сидела возле него
 Наблюдала, не зная сна.
 На руках носила его,
 Целовала глазки и лоб.
 О, хазрет наш Шахизаида!
 О, могучий Жарлыкаушы!
 Поручаю сына я вам,
 Не предайте его врагам!
 Кроме вас, мне надежды нет,
 Дайте силу ему в делах.
 Защити, пророк Магомет,
 Будь заступник ему о, Аллах!"
 Кобланды от волнения охрип:
 "Хватит, матушка! Что за крик?"
 Я вернусь из похода, вернусь!
 Все рассудит Аллах! Он велик!"
 Караман уж давно в пути.
 Кобланды провожает народ

Пожеланья ему кричат.
 Уезжает батыр в поход.
 Безутешен остался народ,
 Все жалели, что прочь летит
 Несравненный батыр Кобланды.
 И родителей сердце скорбит.
 Тохтарбай пытался пройти
 Вслед за сыном два-три шага,
 Но куда там? Не стало пути
 Стариковским хилым ногам.
 Мать-отец глядели вослед.
 Одинокий всадник исчез,
 И они поручили его
 Властелину земли и небес.
 Тай-бурыл не скачет - летит,
 Не касаясь копытом земли
 Кобланды душой отошел,
 Думы витязя вдаль повели.
 Что оставил он - ясно без слов.
 Что ему предстоит впереди?
 В нетерпенье судьбу испытать
 Тай-бурылу батыр говорит:
 "Я доволен своей судьбой.
 Сам Всевышний - наставник мой,
 А подруга моя Кортка,
 И рука у нее легка!
 Верю я Кортке, как себе.
 Сколько добрых слов о тебе
 Слышал я от моей Кортки!
 Вот теперь ты их подтверди.
 Ты на вид - коням образец:
 Загляденье! Скакун удалец.
 И наряд у тебя - блеск и жар.
 Не жалела, видать, Кортка
 Для любимца парчи, серебра.
 Золотое шитье горит.
 Так послушай теперь Тай-бурыл,
 Что тебе Кобланды говорит.
 Превосходнейший из коней,
 Ты такого батыра несешь,
 С кем сравниться не сможет никто.
 Обыщи весь мир - не найдешь.
 Но задел мою честь Караман,
 Он ушел далеко вперед.
 Он считает, что Кобланды
 Среди баб свой век проведет.
 Что плестись мне за ним, трястись,
 Что догнать же его не стать.
 Тай-бурыл - ты крылатый конь,
 Мы не можем с тобою ждать.
 До Гассана тринадцать дней
 Будет с войском идти Караман.

Стань быстрее ветра, мой друг,
 Пронесись как злой ураган.
 Караману плестись не грех,
 Обгони же, утешь меня,
 Чтобы город Гассана царя
 Я увидел к закату дня!
 В сорок дней до Гассана путь.
 Одолей этот путь за день.
 Проскачи! И на нас с Корткой
 Не падет униженья тень!"
 Распался батыр Кобланды.
 Гордость с гневом кипит в крови.
 Сгоряча ударил камчой
 Тай-бурыла. Заговорил
 Оскорбленный ударом Бурыл:
 "Твой удар, батыр Кобланды,
 Мог бы гору сдвинуть, свалить
 Исполина, жизни лишить.
 Как душа осталась во мне?
 Знать тебя прогневили друзья,
 Без друзей на свете нельзя.
 Нужно только выбрать умней.
 Я рожден быть другом тебе.
 Может, я и не так умен,
 Но с тобой не перечу Судьбе.
 Всем обильно я наделен.
 Доскакать до Гассана решил
 Ты, владыка мой, в один день.
 Ты мне сердце, батыр сокрушил,
 Невозможное мне предложил.
 Да, хозяин, ты дьявольски горд,
 Только горд и я, Тай-бурыл.
 Я с тобой не вступаю в спор -
 В этот подвиг вложу весь пыл.
 Или выполню твой приказ,
 Или лягу в поле костьми.
 Пусть Всевышний рассудит нас.
 В путь, хозяин! Держись. Аминь!"
 И помчался конь Тай-бурыл,
 В небо синее взмыл стрелой,
 Не касаясь ногами земли,
 И леса и поля под собой
 Оставляет, горят глаза,
 Кобланды восседает горой,
 И несутся они - гроза!
 Вот чернеет что-то вдали,
 Ближе, ближе - ба! Это он!
 Карамановский Карабукан,
 Замыкающий рать заслон.
 "Кто идет впереди тебя?
 Далеко ли?" - спросил батыр.
 "Впереди идет Косдаулет.

До него скакать дня три!"
 И опять воспрял Тай-бурыл.
 Позади остается гул,
 Вся дорога пошла ходуном,
 Пыль вдали клубится столбом.
 Не успел и глазом моргнуть
 Кобланды, а трехдневный путь
 Пролетел Тай-бурыл, перед ним
 Косдаулет стоит невредим.
 Вопросает батыр Кобланды:
 "Кто еще идет впереди?"
 Отвечает ему Косдаулет:
 "Послезавтра ровно в обед
 Ты догонишь орла Аккозы,
 Если будешь от скачки жив".
 Тай-бурыл глазами повел:
 "Кто же он Аккозы - орел,
 До которого надо два дня,
 Не жалея нудить коня?"
 Снова скачет конь Тай-бурыл,
 Не угнаться за ним орлу.
 Никакая земная тварь
 Не сравнится с ним на бегу.
 И опять чернеется стан.
 Кобланды пригляделся. Да!
 Это с войском стоит Аккозы,
 Что собрался брать города.
 "Кто идет впереди тебя?" -
 Кобланды батыра спросил.
 "Там идет далеко-далеко
 Полководец Каракозы".
 "За три дня сумеем догнать?"
 "Сомневаюсь. Уж очень далек!"
 "Да, ты прав, - сказал Кобланды -
 Ну и выдался нам денек!"
 И опять летит Тай-бурыл,
 Только ветер свистит в ушах.
 Лес минует в один прыжок,
 Через гору, лишь сделав шаг.
 У батыра в глазах рябит,
 И сжимается сердце в груди,
 Тай-бурылу стоит скакнуть,
 И рукой достанешь луну!
 Вот догнали Каракозы.
 Удивлен полководец. Ему
 Кобланды-батыр говорит:
 "Далеко ль Караман-джигит?"
 Отвечает Каракозы:
 "Караман на Гассана пошел,
 Не дождавшись батыров других,
 Хочет сам заслужить почет,
 Победителя, взять в полон

И Гассана и челядь его,
 Захватить и детей и жен,
 И стада его и рабов.
 Далеко ушел Караман.
 Много дней пройдет караван,
 Чтоб достичь караманов стан -
 Тут задача совсем не проста".
 Кобланды как всегда горяч:
 "Мы не любим простых задач.
 Караман от нас не уйдет".
 И пустил Тай-бурыла вскачь.
 Вот к полудню солнце встает,
 Карамана настигли они.
 Подскакал к нему Кобланды
 И шуточно салем отдает:
 "Ты хвалился своим конем,
 Дорогой мой друг Караман,
 А плетешься словно жучек
 Скоро ль встретит тебя Гассан?!
 А теперь посмотри, батыр,
 На коня, что растила жена.
 Вот питомец моей Кортки,
 Над которой смеялся ты.
 За тобой лишь на третий день
 Я пустился вослед и догнал.
 Ты ж меня на тринадцатый день
 Встретишь там, где цель указал.
 Поспешай мой друг, торопись,
 А не то я управлюсь сам,
 И победа над ханом Гассаном
 Потечет у тебя по усам!"
 И умчался вперед Тай-бурыл,
 А кияты плетутся, никто
 Из хваленых лихих молодцов
 Не угнался за конским хвостом.
 А Бурыл оставляет вдали
 Горы, реки, поля и леса
 Все мелькает, как быстрый сон,
 Пятна, проблески, голоса.
 Вот озера лежат на пути.
 Сколько их! Соленых, глухих,
 В цепких зарослях, камышах.
 Где с трудом конь делает шаг,
 Он как ветер летит над водой,
 Гуси с криком стремятся прочь,
 В дебрях прячутся бобр и рысь,
 Слыша конского скока свист.
 За озерами горы встают,
 Горы жмутся одна к другой.
 Величаво стоит Каратау,
 Умудренный стоит Алатау.
 Недоступны смертным простым,

Только ханам покорны они,
 Только биям известны они,
 Тай-бурыл их шутя пропустил.
 Проскочил он и солончаки,
 Где воды напиться глоток
 Утомленный путник мечтал,
 Путь проделав в недельный срок.
 И пустыни, где желтый песок
 Раскален докрасна, добела,
 Да еще человек не ступал,
 Тай-бурыла судьба привела.
 Перевалов кремнистый склон,
 Саксаулов заросли - дебрь,
 Гиблых мест роковой заслон,
 Вновь сменила безлюдная степь.
 Скачет грозный конь Тай-бурыл,
 Храп его как небесный гром,
 Пот стекает с него дождем,
 Сколько верст он уже покрыл!
 Сотни, тысячи лошадей,
 Косяки коней, табуны
 В этой скачке нашли бы конец,
 Тай-бурыл, а на нем удалец
 Несравненный батыр Кобланды.
 Мчатся к цели - хотят успеть
 К сроку близкому на намаз,
 Собирающий люд в мечеть.
 Уж четыре намаза прошло,
 Остается последний, а ночь
 Скоро-скоро закроет день,
 А быстрее скакать невмочь!
 Понимает батыр Кобланды:
 Торопился в поход он зря,
 Сорок дней и еще три дня
 У бурыла он сам украл.
 Но бурыл не снижает прыть,
 Бурей мчится он, дьявольски горд.
 Он скорее умрет, но Кортку,
 Мать любимую не подведет.
 Он летит из последних сил,
 Он сметает все на пути:
 Камни, травы, птицы, зверье
 Прочь с дороги, с ним не шутит!
 Вечереет, звезды глядят
 На невиданный конский скок,
 Скоро запад лишится огня,
 Будет черным, как темный восток.
 Скоро-скоро последний намаз.
 Кобланды словно оцепенел,
 С горизонта не сводит глаз
 Эй, Гассан! Ты не видишь нас?
 В это время открылась гора,

Каменистый на ней перевал,
 Под горою пасутся стада
 И овец и крутых лошадей.
 Увидали город они,
 Крепостную стену, что воздвиг
 Для своей защиты Гассан.
 И последний намаз в тот миг,
 Словно колокол возвестил,
 Что достигнута цель пути.
 Не подвел лихой Тай-бурыл.
 Он сумел дорогу пройти,
 Ту дорогу, что сорок дней
 Мчится самый резвый скакун,
 О которой только во сне,
 Возмечтает наглый хвастун.
 И воспрял батыр Кобланды,
 Он стада овец и коней
 Отогнал, словно сто волков,
 Далеко от костров и сетей.
 Он копье свое наострил,
 Укрепился прочно в седле
 И пошел на приступ орлом.
 Сразу стало ему веселей.
 Тай-бурыл над стеною взмыл,
 А потом опустился как гром
 На незнающий страха град,
 На гассановской стражи сонм.
 И пошел крошить Кобланды
 Ожиревших наглых вояк,
 И пошел крушить Кобланды,
 Нанося удары копья.
 Тут поднялся смятенья шум,
 Тут поднялся вселенский плач.
 Кобланды громил и твердил:
 "Получай Кызылбаи палач!
 Это я, Кобланды батыр!
 Ногайлинцы были детьми.
 Ты сгонял их всех в табуны,
 Резал бедных, терзал плетьюми.
 Ты героем себя возомнил,
 Кызылбаи, вонючий бурдюк!
 Думал подлость и воровство
 Как всегда сойдут тебе с рук?!
 Был уверен в себе, в судьбе,
 Что она уж не подведет.
 Не страшил тебя Караман,
 Пусть приходит! Пока дойдет,
 Ты таких наделаешь дел,
 Приготовишь гостинцев таких,
 Что сбежит он с войском своим
 Будет впредь как мышонок тих.
 Нет, Гассан! К тебе не кият

За военной славой пришел!
 Я, разгневанный Кобланды,
 Разлучу твою плоть с душой!
 Дам тебе я такой урок,
 Чтоб запомнил на тысячу лет:
 Ногайлинец - тихий сурок,
 Но пришел возмездия срок!"
 Сотрясает крепость Сырлы
 Топот гневный. О, Тай-бурыл!
 Скольких ты покалечил, побил,
 Превратил их во прах и в пыль!
 Стены рушатся, сверзлись дома,
 Груды в пепле лежащих камней.
 "О, Гассан! Посмотри во что
 Обратился кумир твоих дней!"
 Не успевший остыть Кобланды
 На вершину горы Каскарлык
 Направляется отдохнуть,
 Утомился и Тай-бурыл.
 И когда, наконец, прошли
 Те двенадцать условленных дней,
 Появились кияты вдали,
 Появились, как гость у дверей.
 Окружили кияты Кырлы
 Город-крепость плотным кольцом.
 Сорок тысяч бойцов шесть стен
 Взяли в тесный жестокий плен.
 Город прочно стоит как стоял,
 От киятов не пострадал.
 Нет царапки на стенах
 А замки - булатный закал.
 Трижды в день три напрасных дня
 Штурмовали кияты Кырлы.
 Караман-батыр на коне
 Прыгал в город прочней скалы.
 Перепрыгнуть стену не смог
 Караман полководец лихой.
 Оставалось одно - к Кобланды
 Обратиться, махнув рукой,
 На достоинство, гордость, честь,
 Низко голову опустив,
 И пуститься на грубую лесть,
 И сказать ему: "Брат, прости!"
 И отправился он к Кобланды,
 Поклонился он Кобланды
 И сказал: "Обиду забудь!
 Все бывает. Наш враг один.
 Не могу его одолеть,
 Помоги, дорогой, идем!
 Без тебя нам победы нет
 Даже солнце не светит днем!"
 Отвечал батыр Кобланды:

"Вижу, вижу твои труды.
 Помню, как ты честил Кортку,
 Как осмеивал Тай-бурыла.
 Так запомни, с умом Кортки
 Не сравнятся десять таких,
 Как великий батыр Караман.
 Не боится тебя Гассан.
 Враг ему не ты, а Бурыл.
 Сколько верст он за день покрыл!
 А когда б не злословил ты,
 Он достиг бы другой высоты.
 Сорок дней потерял и три дня,
 Потому что унизил меня
 Ты поганым своим языком,
 Баба ты, хоть слынешь мужиком.
 От таких хвастунов как ты,
 От таких болтунов как ты,
 Вечно будет страдать народ
 И к счастливым дням не придет!
 Убирайся прочь с моих глаз!
 Это будет последний раз,
 Как с тобою я говорю.
 Прочь, не то, как собаку прибью!"
 Оскорбленный батыр Караман,
 Молча плелся к своим войскам.
 Кобланды же душу отвел,
 И его охватила тоска.
 Жаль батыра. Он честно шел
 На войну. А удача не всем
 Достается. Нехорошо
 Обошелся он с другом. Сел
 На Бурыла герой Кобланды
 И вдогонку пустился скорей.
 Горько-горько, когда ты один
 И отталкиваешь друзей.
 Карамана он скоро нагнал.
 Понял все батыр Караман.
 "Мы в расчете теперь, - сказал -
 Ведь у нас враг один - Гассан!"
 И легко у них на душе,
 И не страшен уже им враг.
 И встречаются войска вождей,
 И предвидят множество драк.
 А батыр Кобланды воспрял,
 С Караманом к стану врага,
 К славной крепости мощной Кырлы,
 Что стоит неприступней скалы,
 Подскакали, и молвил батыр,
 Обращаясь к Бурылу, так:
 "Мы извелили снег и лед,
 Мы извелили сахар и мед.
 Было много, мой друг Бурыл,

На пути нашем черных забот,
 Но одна у нас дева Кортка,
 Нам обоим она дорога:
 Ты и я за нее в бою
 Рады жизнь положить свою.
 Перед нами твердыня - скала.
 Враг уверен - ее не взять.
 Мой Бурыл! Сумеешь ли ты
 Им обратное доказать?»
 Тай-бурыл губой шевельнул,
 И другой губой пожевал,
 И хозяину тихо шепнул:
 "Нас не путь боевой связал,
 Нас послала Кортка в поход.
 Разве я тебя подводил?
 Разве я оказался хил?
 Я тебя до Гассана мчал,
 Изо всех выбиваясь сил.
 Если надо еще послужу,
 Я тебе и Кортке покажу
 Свою преданность, силу, стать,
 Или голову честно сложу".
 Как пружина сжался Бурыл
 И как заяц вошел в прыжок,
 Вихрем стену перемахнул
 И на площади грянул гул:
 То копыта чудо-коня
 Так ударили по камням,
 Что казалось, треснет земля,
 Под обломками град схороня!
 Попытался и Караман
 Одолеть крепостную стену,
 Но опять потерпел провал,
 Не по силам она ему.
 Удрученный отъехал он.
 А Гассан, увидав со стены
 Войско буйное гордых кият,
 Понял - не избежать войны.
 Кобланды во стане врагов
 Видит силищу - все в броне,
 Все в оружии до зубов.
 Значит, быть жестокой войне!
 Всем известно, каков Кызылбаш -
 Пальца в рот ему не клади.
 Выступают строем стальным
 Тучей против Кобланды.
 Впереди владыка Гассан,
 Он закован в броню до пят.
 Сталь сверкает - больно глазам,
 Стрелы звонкие тоже не спят.
 А копьё с каленым концом,
 Пробивающим камень гранит

Древко бархатом обнесено,
 Чтоб удар верней сохранить.
 Он рассержен, лицо-чугун,
 Ледяные сверкают глаза.
 "Не боись, сынок, не боись!" -
 Он сквозь зубы батыру сказал.
 А за ханом свита идет:
 Караул - любимец-сынок,
 Бегаул - царедворца сын,
 Много знатных сынов и сынков.
 Знать вельможная на подбор
 Шелком, золотом, серебром
 Разукрашен дворцовый хор.
 Наворованным сытый добром.
 И сказал повелитель Гассан
 "Неразумному" Кобланды:
 "Эй, кыргыз с Алатауских гор!
 Твой наряд вызывает смех.
 У коня твоего, смотрю,
 Ничего-то конского нет!
 Чей ты будешь? Кто твой отец?
 Мать хоть помнишь, кто твоя мать?
 Жаль мне видеть тебя, глупец,
 Не хочу сироту обижать.
 Ну, куда тебя занесло?
 Сам ты выбрал опасный путь?
 Уходи, малец, уходи,
 Но оставить тут не забудь
 Все доспехи, что для тебя
 Тяжелы, не дорос ты до них.
 И коня оставь, на таких
 Возят воду, в дудку гудя".
 Усмехнулся батыр Кобланды:
 "Ты, я вижу, большой шутник.
 В балаган бы, дядя, пошел.
 Что ты вырядился, как жених?
 Не тарасься, как таракан,
 Не смеши меня видом своим,
 Я таким вьюночкам, как ты,
 Кизяка накачивал дым.
 Что ты пыжишься, словно хан?
 Может, ханом себя возомнил?
 Если хан какой-то Гассан,
 Только свиньям он будет мил.
 Ты - пустышка, о роде твоём
 Я и спрашивать не хочу.
 Есть отец у тебя или мать,
 Мне плевать, об этом молчу.
 Если кто-то тебя родил,
 То уверен я, этот урод
 Очень мало тогда походил,
 На того, кто имеет род.

А про мать твою слова нет,
 Что за мать, если мужа нет?²
 Эй Гассан, или как тебя там!
 От тебя людям только вред.
 Ты захватчик, бандит и вор,
 А войска твои шайка воров.
 Скольких ты ограбил людей
 И присвоил чужое добро?³
 Города, где живет Кызылбаи,
 И страна, где чванишься ты,
 Ногайлинец, сородич наш,
 Потерял, убегая в кусты.
 Эй, ты, пугало для ворон,
 В красной шапке отпетый дурак,
 На чужих нацеленный жен,
 Петушиных любитель драк,
 Я сверну тебе шею, индюк,
 Не спасет тебя краска хна.
 Много пало таких гадюк,
 От копыт моего коня.
 Ну, попробуй вояка-трус
 Потягайся со мной, с Кобланды.
 Вас тут множество, я один,
 Я малец, не боись выходи!"
 Тут обиды Гассан не стерпел
 На батыра рванулся гигант.
 Кобланды его плетью огрел,
 Взбеленился верзила Гассан.
 И сошлись они конь о конь,
 Стали мять друг друга, давить,
 Стали брать в стальные тиски,
 Гнуть, растягивать, грудью бить.
 Обнажили свои мечи,
 Разлетелись мечи в куски.
 Обнажили они ножи,
 И погнулись ножи как от ржи.
 Льетса градом кровавый пот.
 Площадь вспахана конским трудом.
 Весь народ не жив и не мертв.
 Смотрят бой, что идет ходуном.
 Изловчился батыр Кобланды
 И Гассана с коня ссадил,
 И копьа смертоносный конец
 В грудь проклятого с гневом всадил.
 Тут Гассану конец настал,
 Был Гассан да и вышел весь.
 Испустил окаянный дух,
 Испарилась с душою спесь.
 Взвыл народ, видя это зло.
 Как теперь без хана они?⁴
 Ох, как дьяволам не повезло,
 Наступают черные дни!
 Сорок тысяч отборных псов

Кызылбашей кровавых рать
 Растерялись, увидев, что хан
 Пал и большие ему не встать.
 Но собравшись с духом бойцы
 Кызылбаши, одетые в сталь,
 Видят - враг Кобланды один,
 И давай его окружать,
 И давай в него стрелы пускать,
 Сорок тысяч вояк-храбрецов,
 Как на льва сорок тысяч псов.
 И тогда вознес Кобланды
 Духам предков молитвы слова:
 "О, аруахи, я одиноч,
 А враги - густая трава.
 Караспан, мой далекий край,
 Там кипчаки, как муравьи.
 Хоть один бы пришел помогать!
 Эх, сородичи вы мои!
 Если голову здесь сложу,
 Кто до вас донесет ту весть?⁵
 На кого я надеюсь теперь?⁶
 Тай-бурыл - единственный здесь.
 Он останки мои свезет
 В мой далекий-далекий край.
 Здесь надежда моя на меч,
 На доспехи, знавшие брань.
 Лук тугой и стрела-пчела,
 Смертоносное жало копьа,
 Мой защитник надежный шлем,
 Щит, еще не сбитый ничем.
 Эх, оружие! Други мои!
 Вас ковал несравненный Давид.
 Славу мне приносили вы,
 А не те Карамана львы.
 Если мне суждено уснуть,
 Завершив этот грозный путь,
 Я не стану в прощальный час
 Оставлять обиду на вас!"
 Все аруахам поведал батыр.
 Слушал, слушал его Тай-бурыл,
 И такая вошла в него мощь,
 Словно сила тысячи крыл.
 А батыр, словно свыше взял
 Наставленья духов-отцов,
 И, казалось, не замечал,
 Как в кольцо его сжали враги.
 Эх, враги-кызылбаши, сброд,
 Необученных дурней базар!
 Кобланды на копье берет
 Сорок вас за единый раз!
 Непокорных рубит мечом,
 Убегающих плетью бьет.
 Раскидал кызылбашей сонм,

И преследовать не устает.
 Ни один не ушел. Ни один!
 А какие творили дела!
 Ногайлинцев развеяли в дым,
 Карамана вели как осла.
 Разбежалась хваленая рать
 Кто-куда, лишь бы шкуру спасти.
 Табуны лошадей захватил
 Кобланды и пристроил в пути.
 Город пал, был он горд и велик,
 Был он грозен, владыка в степи!
 Все развеялось, словно дым,
 Победитель один - Кобланды.
 Город-крепость открыт ветрам,
 А кияты тут не причем.
 Восемнадцать дней Кобланды
 Бился насмерть с врагом один.
 Но кияты придумали план -
 Погубить батыра хотят
 И добычу - добро и скот
 Прикарманить - таков расчет.
 Но вмешался сам Караман
 Удержал молодых от беды,
 Пристыдил он их, вразумил,
 Объяснил, кто есть Кобланды.
 Угощал Кобланды пять дней
 Войско храброе рода кият.
 Сорок тысяч голодных ртов
 Накормил он, победе рад.
 Но кияты домой не хотят
 Возвращаться с пустой сумой.
 Караман пришел к Кобланды
 И открыл ему замысел свой.
 "Ты великий батыр. Ты один
 Разгромил Гассана-царя.
 Сколько бед он нам причинил!
 Все, герой, тебя благодарят.
 А меня, не успевшего в бой,
 Не успевшего свергнуть врага,
 Называют куклой пустой.
 Кобланды! Мне честь дорога.
 Не хочу возвращаться домой
 Под насмешки друзей и врагов.
 А добычи хочу большой,
 Жажду славы слабой душой.
 Помогите мне, батыр, есть путь
 В царство хитрого Кобыкты,
 Сколько всякого там добра!
 Можно речь вести до утра.
 Мы нагрянем на Кобыкты,
 Мы злодея скупого уьем
 И с богатой добычей домой

Незапятнанные придем!»
 Был доверчив батыр Кобланды,
 Простодушен, сердцем открыт.
 Не предвидел, сколько беды
 Этот план Карамана таит.
 Не злопамятен был батыр,
 Позабыл Карамана подвох,
 Позабыл сколько отнял сил
 У него на Гассана поход.
 Он ответил: "Ну что ж! Идем".
 И вскочили они на коней,
 И помчались к земле Кобыкты,
 Не предвидя опасных дней.
 Проскакали всю ночь они.
 Вот потухли вдали огни,
 И настал туманный рассвет.
 Показался к городу след.
 Показались стада Кобыкты,
 Что паслись, не зная беды.
 Были лошади так хороши,
 Что восторга не скрыл Кобланды.
 Налетели они на табун,
 Окружили, погнали вдвоем.
 А ходил среди прочих коней
 Ат-Тарлан, что был лучшим конем.
 Приложил он ухо к земле,
 Покосил глаза в небеса,
 Понял пламенный Ат-Тарлан,
 Что чужие - по голосам.
 Ат-Тарлан помчался домой
 Известить о грозной беде,
 А друзья дорогой прямой
 Мчатся прочь после этих дел.
 Кобыкты, от Тарлана весть
 Неприятную получив,
 Снарядился в погоню тотчас,
 Взял аркан, кинжал наточил.
 Взял испытанное в боях
 С наконечником острым копые,
 И немедля помчался в поля,
 Чтоб вернуть богатство свое.
 Кобланды после долгих трудов,
 Утомивших его вконец,
 Лег вздремнуть на часок-другой,
 Сторожит его друг-удалец.
 Настигает хан Кобыкты
 Угоняемые табуны.
 Он мрачнее тучи сидит,
 Он кричит и слова грозны:
 "Эй, воруга, бросай коней!
 Попадешься под руку мне!
 Ты решил, что хозяина нет

Что табун - это горсть камней?
 Ты решил, что хозяина нет,
 На зеленой этой земле?
 Обломаю тебе хребет,
 Если змей, то умрешь в золе.
 Как ты смеешь сюда ходить,
 Как ты смеешь стрелы метать!
 Как ты смеешь чужое добро
 На горбу своем умыкать?!”
 Не был трус простецу Караман,
 С Кобыкты сразиться решил.
 И нацелил свое копьё,
 И на злого врага наскочил.
 Кобыкты был старый боец,
 Он копьё Карамана отбил.
 Самого шутя из седла
 Плетью страшной наземь свалил.
 Как щенка Карамана взял,
 По рукам и ногам связал,
 Бросил воина хан Кобыкты
 На коня как барана-токты.
 Кобланды непробудно спит.
 Окликает его Кобыкты.
 Не проснется, пусть даже гром
 Загрохочет. Глубок его сон.
 Кобыкты раскинул умом
 И связал по рукам и ногам
 Силача-молодца Кобланды,
 Десять раз обмотав узлом.
 И заржал тут конь Тай-бурыл,
 И проснулся тут Кобланды.
 Потянулся и пять узлов
 Разорвал усилием одним.
 Кобыкты смекнул - тут нужна
 Связка прочная, в кандалы
 Заковал по рукам и ногам
 Карамана и Кобланды.
 И привез Кобыкты гостей,
 В город свой, столицу свою.
 И в темницу бросил двоих,
 Пусть в сыром подвале сгниют!
 Вот добрался до дома хан
 И зовет свою дочь Карлыгу.
 Карлыга, если спишь, то встань,
 Я сегодня тебя могу
 И порадовать и удивить,
 Двое тварей двуногих со мной,
 Полюбуйся на них, накорми,
 И покрепче в чулан запири”.
 Карлыга не спеша сошла,
 Посмотрела на пленных в цепях
 Подхватила их, как мешки,

И в темницу их заперла.
 А тем временем Кобыкты
 Объявляет великий той,
 Потому что пленил Кобланды.
 Этот случай совсем непростой.
 К Алиагыру хану послал
 Сына: враг не страшен уже,
 Пусть походом на Караспан
 Выступает калмыцкий хан.
 Караспан не страшен теперь,
 Кобланды в темнице в цепях.
 За хорошую весть Бершымбаю
 Двух своих дочерей отдаст
 Славный хан Алиагыр-калмык.
 Ног не чуя летит Бершымбай,
 Он девиц - Каникей, Теникей -
 Дочерей Алиагыра давно
 Все мечтал своими иметь.
 А тем временем Карлыга,
 Кобыкты любимая дочь,
 В Кобланды не видит врага,
 Память матери дорога.
 Мать красавицы Карлыги
 Мусульманкой пленной была
 И святую веру свою
 Юной дочери передала.
 Карлыга мечтала о днях,
 Что настанут и в край родной,
 Где кипчаки-братья живут,
 Возвратиться, а тут как тут,
 Перед ней наяву, не во сне,
 Появился сам Кобланды.
 Надо, надо батыра спасти.
 От неволи, позорной беды.
 И вошла Карлыга, осветив
 Мрак подземный, как солнца луч,
 Словно выглянула луна
 Из-за грозных ужасных туч.
 И сказала она вождям:
 “Если я пожалею вас
 И свободу желанную дам,
 Как получится ваш рассказ?
 Не забудете, что Карлыга,
 Дева слабая волю дала,
 Не пойдете на новый разбой,
 Не угоните наши стада?”
 И ответил ей Караман:
 “Я хочу одного - уйти,
 И чтоб в будущем никогда
 Не сходились наши пути.
 Что я здесь потерял? Зачем
 Потянуло меня сюда?”

Развяжи меня, Карлыга,
 Умереть не дай от стыда".
 Говорит батыр Кобланды:
 "Если снимешь оковы, знай,
 Я, как заяц, избегнув беды,
 Не пушусь в родимый мой край.
 Я достану врага Кобыкты,
 Пусть он спрячется под землей,
 Я орлом на него налечу,
 Обернись он скользкой змеей.
 Я не спрячусь, как жалкий вор,
 Табуны мне его не нужны.
 Мне страшнее всего позор,
 Если ляжет он на Кобланды.
 Если хочешь - сними эту цепь,
 Если хочешь - надень еще.
 Я с мольбой и просьбой к тебе
 Обращаться не стану - все!
 Ты спросила - вот мой ответ.
 Есть Всевышний - сильнее всех.
 Если он не поможет мне,
 Значит, доля моя в вечном сне!"
 К Караману взор обратив,
 Продолжает речь Кобланды:
 "Караман, ты батыр лихой,
 Не оспорю я выбор твой.
 Поезжай в родные края,
 Там печаль и судьба твоя.
 По пути пройдеши Караспан,
 Где живут кипчаки мои,
 Поклонись им от Кобланды,
 Завершившего юные дни
 Одиноким павшим бойцом
 За свободу родной земли.
 Он не видел рядом с собой
 Ни родных, ни друзей-молодцов.
 Много славных батыров у нас,
 Много биев мудрых у нас,
 Много беков, ведущих войска
 Против недругов в грозный час.
 Где они, боевые орлы?
 Ни один не пошел с Кобланды.
 Кто заботился и скорбел
 Об оставленных мною родных?
 Мой отец - седой Тохтарбай!
 Как свои коротает дни?
 Ты наверное, в пастухах,
 Босоногий, солнцем палим,
 Издевается над тобой,
 И над матушкой Аналык
 Кызылбаш, угнетатель злой,
 Не боящийся Кобланды.
 А сестреночка Карлыга

В жалком рубище спину гнет,
 Ублажает с темна до темна
 Кызылбашей, новых господ.
 О, Кортка, что с тобой? Где ты?
 Может, спрятал в темницу тебя
 Кызылбаш, окаянный пес,
 Красоту твою возлюбя?!
 Эх, кипчаки, родной народ!
 Почему в вас гордости нет?
 Почему вас каждый урод
 Держит в слугах за годом год?!
 О, судьба, за какую вину
 Стал я тоже кара кипчак?
 И, наверное, здесь сгнию,
 Не снеся головы на плечах.
 Где ты, мой драгоценный Бурыл,
 Сколько верст я с тобою покрыв,
 Сколько было побито врагов,
 Где ты, где ты мой друг дорогой?!"
 И тогда поняла Карлыгаи,
 Что не выйдет батыр Кобланды
 Из темницы на божий свет,
 Что надежды на это нет.
 Уж просили они с Караманом,
 Умоляли они с Караманом,
 Но батыр оставался глухим
 И ни слова не молвил им.
 И тогда Карлыгу осенило:
 "Караман, скачи в табуны,
 Приведи сюда Тай-бурыла,
 Покажи его Кобланды".
 Караман в табуны ускакал,
 Тай-бурыла там отыскал
 И держа коня в поводу
 Воротился назад к утру.
 Тай-бурыл за высокой стеной
 Чует рядом хозяин родной.
 Ржет он радостно и зовет,
 Кобланды ответ подает.
 "Где ты милый друг Тай-бурыл?
 Кто тебя от меня укрыв?
 Воротился ко мне, дорогой!
 Кто там гонится за тобой?"
 Потянулся и цепи порвал
 Поднапрягся и стену сломал.
 К Тай-бурылу вышел орел,
 Словно заново крылья обрел!
 И сказала тут Карлыга:
 "Поднимись, Кобланды-ага
 Сядь, как прежде скорей в седло,
 Я скажу тебе несколько слов.
 Здесь в неволе, как тень я жила.

Мать моя мусульманкой была.
 Увели ее некогда в плен,
 Сколько слез она пролила!
 Умирая сказала мне:
 “Не увижу я светлых дней.
 Ты же, доченька, ухитрись
 И в родные степи вернись.
 Ты кипчаика чистой крови.
 Там, в степях, родные твои.
 Здесь чужая ты будешь всем,
 Уходи отсюда совсем”.
 Ты явился, кипчак-батыр,
 Мое сердце навек покорил,
 Будь свободен, а я с тобой
 Буду рядом в беде любой.
 Только знай, что есть в табуне
 Конь чудесный - скакун Тарлан,
 Он опаснее всех сторожей,
 Он быстрее, чем ураган.
 Безгранично верит в него
 Неусыпный хан Кобыкты.
 Ни один конокрад - вор
 Не унес головы от беды.
 Но Тарлана батыр не тронь.
 Не опасен Тарлан для нас,
 Пусть несет он весть Кобыкты
 Нас в обиду Аллах не даст”.
 Призадумался Кобланды
 И помчался в ночь к табунам.
 Захватил он добро Кобыкты,
 Но сумел убежать Тарлан.
 Кобыкты слышит храп коня,
 Он кричит: “Вставай, Карлыга!
 Извещает нас быстрый Тарлан
 О приходе злого врага!”
 Карлыга отвечает: “Отец!
 Никаких не видно врагов.
 Хочет пить наш любимый Тарлан,
 Я поставлю воды ведро”.
 Помещен в темницу Тарлан.
 Карлыга доспехи берет,
 Карлыга оружие берет,
 Карлыга читает Коран.
 Лошадь верная Акмоншак
 Понесла Карлыгу как вихрь,
 И отважная Карлыга
 Догоняет друзей своих.
 А за лошадью Акмоншак,
 Увязался добрый конек.
 “Что такое? - думает он
 Что за странный сегодня денек?!”
 Все чужие. А где свои?”
 Заподозрил неладное он

И стремительно повернул
 В те места, где остался дом.
 “Пусть уходит”, - сказала вослед
 Карлыга. Нас теперь не взять.
 В цепи звонкие не сковать,
 В узы хитрые не связать”.
 Хан закован был в прочную сталь,
 Было девять слоев стальных.
 Ни мечом, ни копьем не достать
 В броню закованного Кобыкты.
 И сказала краса Карлыга:
 “Кобыкты стрелой не возьмешь
 И копьем его не пронзишь,
 И мечом его не сокрушишь.
 Есть, однако место в броне,
 Три колечка в кольчуге стальной.
 В это место его поразишь
 И копьем и каленой стрелой”.
 Караман и краса Карлыга
 Продолжают скачку, летят.
 Кобланды задержался и ждет,
 Ждет, когда Кобыкты подойдет.
 Кобыкты слышит топот Тулпара,
 Видит - в страшной тревоге скакун.
 Понял хан, что недаром Тарлан
 Среди ночи устраивал гул.
 “Эй, кипчаки! Коварные люди!
 Налетают, как воры в ночи.
 Словно нет здесь хозяина, словно
 Нет батыров свой дом защитить.
 Карлыга! Ты врагинею стала.
 Ты забыла про ласку и хлеб.
 Ты ногами земли не касалась,
 Для тебя ничего не жалел.
 Мать твоя не была полонянкой,
 Полновластной царицей была.
 Знал я, знал, что она мусульманка,
 Но обиды она не несла.
 Все имела она, что хотела.
 Но отравлен был нечистью мозг,
 А кипчакам-то не было дела
 До того, что с бедняжкой стряслось.
 Не нашлось храбреца иль батыра,
 Чтобы выручить пленную лань.
 Даже рады, наверное, были,
 Что не брал с них законную дань!
 Эх ты, глупая, глупая дочка!
 Не нужна ты кипчакам, они
 Проживут золотые денечки
 Без тебя и без Кобланды”.
 Оседлал вдогонку коня
 Кобыкты, разгневанный хан.
 Он с народом простился, сказав:

“Оставайтесь с миром, друзья!
 Буду жив, или в поле усну -
 Знает небо. Дело мое -
 Наказать окаянных врагов
 И вернуть родное добро”.
 Вот увидел батыр Кобланды
 Скачет следом хан Кобыкты.
 Хан кричит: “Обернись, погоди!
 Здесь мы встретились: я и ты!”
 Достает Кобланды стрелу,
 Возлагает на тетиву
 И возносит молитву свою
 Предкам славным, что нас берегут:
 “Ну не дрогни, моя рука,
 Не туманьтись глаза мои,
 Где вы, предки, дайте мне мощь
 Чтобы недруга скинуть прочь.
 Вещий предок Шапты Азиз
 Обрати свои взоры вниз!
 Семь прославленных предков, мне
 Не скажите сегодня “Нет!”
 Я один - сам себе народ.
 С поля кто меня уберет,
 Если жертвой врага паду
 На четырнадцатом году?”
 Он спустил стрелу с тетивы.
 Засвистела стрела-змея
 И вонзила жало свое
 В тело мощное Кобыкты.
 Зашатался могучий хан,
 Хочет вырвать стрелу - нет сил!
 В голове - отравы туман.
 Кобланды его подкосил.
 Пал на землю хан Кобыкты.
 Слезы градом льются из глаз.
 Жизнь ушла из могучих рук,
 И в очах его свет угас.
 Был нерадостен Кобланды -
 Это было убийство, не бой.
 “Эх, зачем Караман хитрец
 Ты повел меня за собой?
 Кто мне был батыр Кобыкты?
 Что мне сделал могучий хан?
 Кровь невинную я пролил.
 О, предательница Карлыга!
 Если женщина отдала
 В руки вражеские отца,
 Нет прощения ей вовек,
 Человечьего нет лица”.
 Вот нагнал Кобланды батыр
 Карамана и Карлыгу.
 Окружили героя они
 Воздают ему честь, хвалу...

На этом заканчивается мой критический перевод эпоса “Кобланды”. Объясню. В различных редакциях предлагается дальнейшая интерпретация сюжета, искажающая допустимый логически и беллетристически оправданный финал этого великого произведения. Такие расхождения могут только дезориентировать читателя-слушателя. Я беру на себя смелость утверждать, что дальнейшая судьба батыра Кобланды и его супруги Кортки проходила на фоне мирного деятельного жизнеустройства, не связанного с рискованными предприятиями агрессивного характера. Кобланды время от времени защищал свой край от посягательств враждебных племен, не знавших его могущества, не предполагавших, чем окончатся необдуманные набеги. Умер Кобланды в мирной и спокойной обстановке, оплакиваемый родными и близкими. На могиле Кобланды был установлен щит героя. На этом щите была изображена голова степного волка, а на заднем плане нарисована священная гора Казыкерт. Легенду о дальнейшей судьбе этого щита я изложил на страницах “Казахского эротического романа”, который пока находится в рукописи.

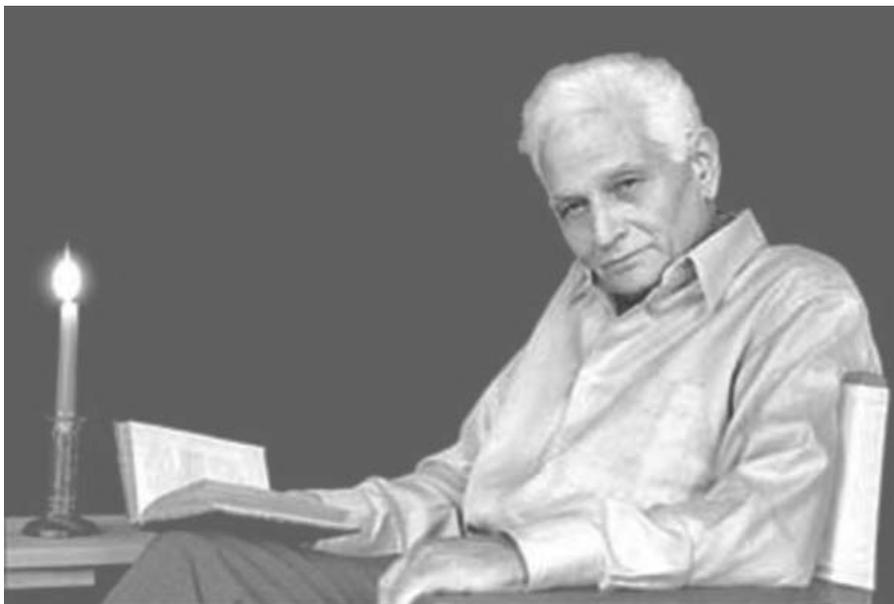
Перевод с казахского Б. М. Джилкибаева

ЖАК ДЕРРИДА. ГРАММАТОЛОГИЯ ЖӨНІНДЕ

Алғы сөз

Бұл кітаптың “Жазуға дейінгі жазу” бірінші бөлімінде белгілі теоретикалық жобаның жалпы шолуы беріледі. Мұнда тарихи бағандар белгіленіп, сыни ұғымдар ұсынылады.

Олар “Табиғат, мәдениет, жазу” деген екінші бөлімінде тексеріске түседі. Жалпы, қатаң айтқанда, мұнда мысал ұғымының өзі қолданылуға тиіс емес болса да, бұл мысал ретіндегі тексеріс. Біздің таңдауымызды дәлелдеу және біз ыңғайлылыққа бола “мысал” деп атаған нәрсеміздің қажеттілігін көрсету үшін бізге шыдаммен және асығыссыз қимылдауға тура келеді. Әңгіме “Руссо дәуірі” деп атауға болатын нәрсені оқу туралы болмақ. Дәлірек айтқанда, бұл оқуға тек жақындау ғана: зерделеу қажеттілігі, мәселелер күрделілігі және біздің ниетіміздің мәнісінің өзі бізге “Тілдердің шығу тегі туралы тәжірибе” деген шағын және аса танымал емес мәтінмен шектелуге мүрсат береді. Біз бұл мәтінге неге осынша маңызды орын бөлетінімізді түсіндіруге тиіспіз. Біздің оқуымыз тағы бір себепке байланысты аяқтаусыз қалады: ол жаңа тәсілдің әйгіленуінен гөрі, кездесетін қиындықтарға карамастан, сыни оқудың өз мәселелерін қалыптастырудың талпынысына ұқсайды. Ал бұл, өз кезегінде, біздің шолуымыздың басты ниетіне тығыз байланысты. Біздің Руссо мәтінін пайымдауымыз біз бірінші бөлімде көтерген қауіпті пайымдауларға тікелей байланысты. Мысалы, бұл оқу барысында тарихтың дәстүрлі ұғымдарынан, яғни, ой тарихынан және әдебиет тарихынан, ал одан да бұрын, философия тарихынан (ең негізгі түрлерінен болса да) ойды босату керек.



Ал өзге жағдайда бізге, дәстүрлі ережелерді ұстануға, немесе, ең кемінде, соған талпынуға тура келді. “Дәуір” сөзінен біз, бұл сөздің мағынасы осы екі анықтамамен шектелмесе де, структуралық бейнені де, тарихи тұтастықты да шамаладық. Осыған байланысты, біздің назарымыз осы ең маңызды екі сәтке арналған еді. Біз оларды табанды түрде мәтін мәселесіне, оның тарихи статусына, өз уақыты мен кеңістігіне үңіліп, өзара байланыстыруға тырыстық. Бұл өткен дәуір тұтастай мәтін ретінде қалыптасқан еді. Алайда, бұл сөздің мағынасы әлі де анықталуға тиіс нәрсе. Демек, ол біздің оқуымызға бағынады, нұсқалық мағына мен әрекеттілікке иелік етеді, тура бағыт уақытты және уақыттық бағытты ажыратады. Қазіргі белгілі этнологтың руссошылдық жарияланымына жауап бергенде, біз дәл осыны көрсетуге талпындық.

Сөздік: грамματοлогия жөнінде, “Жазуға дейінгі жазу”, теоретикалық, мысал, мәтін, структура, статус.

Бірініші бөлім. Жазуға дейінгі жазу

Экзерг*

1. Жазу әлемінде жарқыраған, күн іспетті болып жарқырайды.

Хатқа түсіруші.

Уа, Шамаш (Күн құдайы), сен өз жарығыңмен бүкіл әлемді қыш кітабы ретінде әйгілейсің.

Ibid.

2. Жазудың осы үш түрі халық құрайтын адамдардың үш ахуалына дәл келеді. Заттарды суреттеу тағыларға, сөз бен сөйлемдердің таңбалары жабайыларға, әріпті жазу өркениетті халықтарға жарасқан.

Ж.Ж.Руссо. Тілдердің шығу тегі туралы тәжірибе.

3. Әріптік жазу өздігімен және өзі үшін ең ақылға сиымды.

Гегель. Энциклопедия.

Бұл үш қайырымды экзергтың мақсаты тек қана барлық жерде және үнемі жазу ұғымының тізгінін ұстаған этноөзімшілдікке назар аудару емес. Сонымен қатар, мұның біз кейін логос өзімшілдігі деп атайтын нәрсеге де қатысы жоқ. Фонетикалық жазудың (мысалы, әріптік) метафизикасы кейбір жұмбақ, бірақ маңызды, қарапайым тарихи салыстырмалылық тұрғысынан түсініксіз себептерге байланысты, ең алғашқы және ең қуатты этноөзімшілдік. Ол қазір өз-өзін бүкіл әлемге ұсынуда және бір тәртіп ауқымы бойынша төмендегі нәрселерге билік етеді:

1) жазу ұғымына – фонетикалық жазу қалыптастыру [жұмысы] жазудың өзіндік тарихын жасыруымен ұштасқан әлемде

2) метафизика тарихына – ол әрқашанда Платоннан Гегельге дейінгі (тіпті, Лейбницты да қосып) және, тіпті, Сократтан бұрынғылардан Хайдеггерге дейін – барлық көзқарастардың айырмашылығына қарамастан, ақиқаттың алғашқы бастамасын тек логостан ғана көрсе де. Ақиқаттың тарихы, ақиқаттың ақиқатшылдығының тарихы – белгілі ескерілуге тиіс метафорикалық қулықты санамағанда, әрқашанда жазуды төмендету, оны толық тілдесу шекарасынан шығарып тастау болды

3) ғылым ұғымына, немесе, әрқашанда логика аймағына жатқызатын ғылымның ғылымдылығына, ғылымның өзі күнбе күн логостың астамшылдығымен дауласып жатса да, бұл ұғым әрқашанда философиялық болды. Мысалы ол о бастан және үдемелі түрде фонетикалық емес жазуға назар аударды. Әрине, мұндай тақтан түсіру ешқашанда өз ішінде ғылым жобасын және фонетикалық емес таңбалаудың кез келген түрін қалыптастырған (мысалы, математикалық тіл) сөйлеу жүйесінен тыс шыққан емес. Өзгеше болуы мүмкін емес те еді. Алайда, біздің дәуірімізде фонетикалық жазу ғылым ретіндегі философияның тарихи бастауы және структуралық мүмкіндігі, тіпті, эпистеманың шарты ретінде бүкіл әлемдік мәдениетке тарағанда, ол ғылымның сұранысына, оның соңғы жетістіктеріне жауап бермей тұр. Осы сәйкес келмеушілік ежелден қимылға жетелеген. Әйтсе де, ол енді ғана өз-өзін көрсете алады, ал біз осы жаңашылдықты өзгеріс, түсіндіру, жинақтау, революция, немесе, дәстүр сынды жалпылама ұғымдарға аударуға тырыспай, онымен тікелей айналысуға мүмкіндік аламыз. Бұл ұғымдардың маңыздылығы біздің көзқарасымызды құлдырап бара жатқан жүйемен шектейді: олар тарихи қозғалыстардың әртүрлі стильдерін сипаттайды, және олар тарих ұғымы іспетті, тек логос өзімшілділігі дәуірінде ғана мағынаға ие. Бұл экзерг

*Өте сирек кездесетін грек сөзі: мұнда эпиграф мағынасында

жазу туралы ғылымның метафора, метафизика және теология тұтқынында екені туралы мезгеумен, немесе, бұл ғылым – грамматологияның бүкіл әлемде өзін азаттау үшін табанды талпыныс жасап жатқанын нұсқаумен шектелмейді. Бұл талпыныстар қалай болғанда да әлсіз, арақидік, назарға зорға ілігетіндей болып шығады: бұл олардың мағынасына да, жағдайына да байланысты. Біз, ең алдымен, тіпті, біздің бастамамыз қажетті және жемісті болса да, тіпті, оның барлық техникалық және эпистемалық пен қатар барлық, оны әлде де бойын жаздырмай тұрған теологиялық және метафизикалық кедергілерді жеңіп жатқанның өзін де, бәрібір жазу туралы ғылым өз негізінде және осы атаумен, мүмкін, ешқашанда жасалынбайды. Себебі, ол өз жобасының тұтастығын және өз нысанасын анықтай алмайды. Ол өзінің тәсіл туралы пайымын бой көтергізіп, өз шекарасын белгілеп бере алмайды. Және бұған маңызды себептер бар: ғылым мен жазудың саналуан ұғымдарына қатысты аймағының біртұтастығы, негізі соншама анық болмаса да, үнемі шектеулілігі қазір бізге белгілі болған тарихи-метафизикалық дәуірмен анықталады. Әзірше, оның ақыры туралы сөз қозғамай-ақ қойайық. Ғылым ұғымы мен жазу ұғымы, және, сонымен қатар, жазу туралы ғылымның ұғымдары біз үшін тек таңба туралы және сөз бен жазудың қатынасы туралы ең кемшін түсінік қалыптасып болған әлемде ғана мағынаға ие (таңбаның қалыптасу шарттарын кейін айтамыз). Бұл қатынас – оның салтанатты дәрежесіне, оның қажеттілігіне, оның, ең алдымен, Батыстағы мың жылдар бойы билік еткен кеңістігінің орасандылығына қарамастан әбден айқын анықталған: ал енді болса, оның өз шекарасын ашып беріп, күйреп кетуі әбден мүмкін. Мүмкін, әзірше жазу деп аталатын нәрсенің айналасындағы байыпты толғаулар мен ыждаһатты зерттеулер жазу туралы ғылым қақпасының алдында тоқталмай және сайтанның сотанақтығы деңгейіндегі құлшыныста одан бас тартпай, оған, керісінше, мейлінше кең түрде өзінің жөнділігін әйгілеуге мүрсат береді. Мүмкін мұның бәрі біздің біліміміздің шегінен тыс өзін әйгілеп үлгірген, тоқтаусыз болуға талпынған әлемнің алдында адал және зейінді ойдың қозғалысы шығар. Болар шақты тек жұмбақ және мөлшерсіз қауіп ретінде сезінуге болады. Себебі, ол қалыптасқан мөлшерлерден тұтастай бас тартады, және, сондықтан, ол өзін тек құбыжық ретінде әйгілей алады. Осы, болуға талпынған әлем, таңба, тіл және жазудың маңыздылығын теңселтетін әлем, біздің оған қазірдің өзінде болжауы болса да, өзі жоқ болашағымыз талпынған әлем әлі өзіне экзергтер жасай қойған жоқ.

Бірінші тарау. Кітаптың ақыры және жазудың басы

Жазбайтын Сократ.

Ницше

Тіл мәселесі, оны қалай пайымдасаң да, ешқашанда [барлық] өзге нәрседей болған жоқ. Бірақ бүгін, бұрын ешқашан болмағандай, ол өзімен тек өзі ретінде саналуан зерттеулердің және (мақсаты, тәсілі, идеологиясы бойынша) өте әртекті әңгімелердің барлық әлемдік көкжиегін толтырды. Оның айғағы – “тіл” сөзінің өзінің құнсыздануы. Оған деген сенім сөздіктің берекетсіздігін бетке басатындай, арзанқол ардақатуға талпыну секілді, қауқарсыздық деңгейіндегі модаға бағыныштылық іспетті, өз түпкі тамырында надандықты жасырған авангардисттік сана сезім сандырағындай. Осы “тіл” сөзінің инфляциясы таңбаның өз негізінің инфляциясы, инфляцияның өз негізі, тұтастай инфляция. Әйтсе де, сонымен қатар, оның өзі таңба, тура, немесе, қосалқы, ал оның дағдарыста болуы – симптом [ауру сипаттамасы]. Ол біздің тарихи-метафизикалық дәуірдің өз көкейлік көкжиегінің тұтастығын тек тіл арқылы анықтауға тиіс екеніне еріксіз меззейтіндей. Және ол ынтықтың тіл ойынынан тартып алған барлық [нәрсенің] қайтадан ойынға кіріскеннен ғана емес, сонымен бірге, тіл өмірінің өзінің мұндай жағдайда қауіпте қалғанына байланысты. Енді ол әлсіз, жападан жалғыз, дәл оның шекаралары шексіздене бастаған сәтте тағы да өзінің шектеулілігіне лақтырылған. Себебі, ол оған бұрын оны орап өтуші және оның шегінен шығушы шексіз таңбалаушының қолдауынан айырылып, өз-өзіне сенімін жоғалтады.

Бағдарлама

Міне, осы баяу, көзге ілінбейтіндей, бірақ тоқтаусыз қозғалыстың нәтижесінде, ең кемінде, жиырма ғасыр бойы тіл атауы айналасында жиналып, ақыры қордаланып болған нәрселердің бәрі, қазір өз мекенін өзгерте бастап, жазу атауына ие болды. Осы ұғынуға сымайтындай қажеттіліктің арқасында, жазу ұғымы тілдік кеңістіктің шегіне шыға бастағандай. Енді ол жалпы тілдің жеке, қосымша, қосалқы түрін емес, оның белгілейтіні енді басты таңбалаушының сыртқы қабы және шұбалаңқы өз-өзіне көбеюі емес, таңбаланушының таңбаланушысы емес. Осыған байланысты осы сөздің барлық мағынасында жазу тілді асыра толтырып, оның шегінен шығады деп айтуға болар еді. Және мәселе мұнда жазу сөзінің таңбаланушының таңбаланушысы мағынасынан бөлектенгенінде емес. Дәлірек айтқанда, ғажап түсті жарықта таңбаланушының таңбаланушысының енді кездейсоқ көбейтінді, бейшара қосалқылық емес екені көрінді. Керісінше, таңбаланушының таңбаланушысы тілдің өз қозғалысын суреттейді, әрине, оның алған бастауында болса да, бірақ таңбаланушының таңбаланушысы ретінде түзілген бұл (алғашқы) бастаудың оның өз қызметі барысында жоғалып, жоқ боп кететіні о бастан-ақ сезіледі. Таңбалаушы мұнда әрдайым таңбаланушы ретінде қызмет етеді. Әрқашанда жазудың белгісі боп саналған қосалқылық іс жүзінде өз негізіндегі барлық таңбалаушыға қатысты – және бұл әрдайым ойынның о бастағы басынан осылай. Тілді құрайтын таңбаланушылар ойынынан сырғып үлгірген бірде-бір таңбалаушы жоқ, егер болса да, көп уақытқа емес. Жазудың шығуы ойынның шығуы, қазір ойын өз-өзіне бұрылған, ол таңбалар айналымын басқаруға құрттай да болса үміт қалдырған шекараларды үгітіп, барлық плацдармдарды, тіл кеңістігін бақылауға болатын барлық қорғаныстарды жойып, барлық табан тірейтін таңбалаушыларды өзіне ертіп алады. Мұның бәрі ақыр аяғында “таңба” ұғымының және оның бүкіл логикасының күйреуіне әкеледі. Және мұндай кемерден шығудың тіл ұғымының кеңеюімен және оның шекараларының үгітілуімен бірге жүретіні кездейсоқ емес. Бұл кемерсіздік пен әлгі шекаралардың үгітілуі бір мағыналас, бір құбылыстың көрінісі. Батыстағы тілдік әрекет ұғымы (егер оның көпмәнділігінен һәм сөзді тілге қарсы қоятын тар пайымды және даулы әрекетінен бас тартсақ – бұл ұғымды тұтасымен дыбыстар және сөздердің жасалуымен, тілмен, дауыспен, естумен, тыныспен, сөзбен байланыстыратын барлық нәрсе) бұл өзгерістен бұрын тек сөз (орнын) толтыру ретінде көрінген жазудан гөрі орнықтылау ежелгі жазудың қалқаны, немесе, маскасы болып шығады. Демек, біз екінің бірін таңдауымыз керек: жазу ешқашанда тек қарапайым орын толтыру болған емес, немесе, мұндай орын толтырудың жаңа логикасын жедел түрде қалап шығару керек. Осы кезек күттірмейтін нәрсе біздің Руссоны оқудағы кейінгі әрекеттерімізге басшылық етеді. Мұндай өң өзгерту (маскировка) оған қуануға, немесе, қуанбауға болатын тарихи кездейсоқтық емес. Ол абсолютті түрде қажет еді, ешбір сот дау айта алмайтындай қажеттілік ретінде. Дыбыстың артықшылығы жалтаруға болатын таңдаудың нәтижесі емес еді. Ол өмір экономиясының, немесе, өз-өзіне қатысу ретіндегі болмыстың белгілі сәтіне жауап береді. Дыбыстық субстанция арқылы таңбаланушы ретінде берілетін өз-өзіңді есту ол сыртқы да, әлемдік те емес, демек, эмпирикалық та, және кездейсоқты да емес, бұл тұтас дәуір бойы қалтқысыз билік еткен жүйе. Ол, тіпті, әлем және әлем емес, ішкі және сыртқы, идеалды және идеалсыз, жалпы және жалпы емес тәжірибеден жоғары және тәжірибедегі нәрсенің аражігінен туындаған әлем идеясын тудырған. Және осы талпыныс өзінің арақидік және баянсыздау абыройлы кезеңінде жазуды оның қосалқы, кәсіби қызметіне, толық және толығынан бар сөздің аудармашысына, тіл қызметіндегі құралға, пайымға көнбейтін ежелгі сөздің дәнекершісіне және зерделеушісіне телуге талпынған. Әрине, бұл бар болу тақырыбы аясындағы тұжырым.

Аударған Әуезхан Қодар