

УДК 82,0

«АПОКАЛИПСИЧЕСКАЯ ДИЛОГИЯ» Ч.АЙТМАТОВА (РОМАНЫ «ПЛАХА» И «ТАВРО КАССАНДРЫ»)

© Т.Б.Васильева-Шальнева

Данная статья представляет собой исследование романов Ч.Айтматова «Плаха» и «Тавро Кассандры». В ней отражаются важнейшие структурно-семантические особенности произведений, выявляются смысловые доминанты социального и бытийного плана. Романы рассматриваются как своеобразная диалогия, что позволяет отразить диалектический характер художественного мышления писателя.

Ключевые слова: диалогия, оппозиция, космос, хаос, личностные смыслы.

Имя Ч.Айтматова занимает достойное место в истории русской литературы XX века. Практически все его произведения обладают явственно выраженной философичностью – качеством, знаковым для классической русской литературы. Представляется несомненным высокое художественное мастерство писателя, его владение разнообразными формами и приемами создания уникальных художественных миров, в совокупности формирующих некую универсальную модель мира с четко обозначенными аксиологическими акцентами. Обращаясь к исследованию романов писателя «Плаха» и «Тавро Кассандры», выскажем предположение, что этическая система писателя формируется не через утверждение позитивных, а напротив, через отрицание негативных ситуативных и поведенческих моделей, то есть реализуется некая «шкала обратных смыслов», выявление которой представляется целью данной статьи.

Роман «Плаха», опубликованный в 1986 г., был воспринят читателями как исключительно современное произведение, в котором фокусировались важнейшие проблемы российской действительности, обозначались масштабы и формы кризиса (этического, идеологического, экономического), в котором пребывало советское общество, отражалось ощущение «конца эпохи» – всеобъемлющего и неотвратимого. Своеобразие художественной структуры произведения связано в первую очередь с наличием трех сюжетно-событийных планов, их полифоническим взаимодействием, предполагающим как автономное существование «голосов», так и их взаимообусловленность, внутреннее единство. В концептосфере произведения можно выявить два смысловых полюса, характерных для произведений с акцентированной философской проблематикой – полюсы «космоса» и «хаоса».

Мир космической гармонии организуется сюжетно-событийной линией, связанной с отра-

жением судьбы семьи волков Ташчайнара и Акбары. Следуя национальной традиции в изображении этих животных, Ч.Айтматов не просто олицетворяет их, но и наделяет исключительно позитивной характеристикой; исследователь М.Харитонов отмечает, что «в эпической традиции народов Центральной Азии образ волка занимает важное место, так как несет в себе большую идеологическую нагрузку, характерную для периода военной демократии <...> «Волчьи» эпитеты распространяются на вождей, военачальников и героев – богатырей, далее на военные дружины и даже на все войско и все мужское население <...> Волк стал символом силы и доблести воина». Исследователь отмечает также, что в древних эпосах отражается ситуация, когда женщина занимала равное мужчине место в военном деле, и в этом случае она также являлась носителем «волчьей» характеристики или атрибутики. В более поздних эпосах развивается мотив сопоставления женщины с лисицей. Образ волчицы связан также «с отражением материнского культа и культа земли. <...> Волчица выступает как символ женского начала, она и кормилица, и мифическая супруга» [1].

Образы волка и волчицы в романе «Плаха» полностью вписываются в контекст перечисленных выше смысловых аспектов. Их мир гармоничен, так как, с одной стороны, естественен (проекция природного начала), а с другой стороны, одухотворен (проекция человеческого – в идеальном смысле – начала). Не случайно образ Акбары включен в реализацию гуманистической парадигмы произведения (эпизод с Авдием Каллистратовым на конопляном поле, когда Акбара не трогает голого незащитного человека, а спокойно перепрыгивает через него; эпизод с сыном Бостона: волчица просто играет с ребенком, тем самым вытесняя боль от своего трижды не состоявшегося по вине человека материнства; эпизод гибели Авдия Каллистратова, когда к нему,

распятому людьми, приходит зверь, волчица, и в ее появлении (отметим, что, возможно, это только галлюцинация) герой ощущает особый смысл как воплощение вселенского сострадания к его боли физической и душевной (ведь перед смертью герой осознает трагическую несостоятельность собственных представлений о жизни)).

Космосу природного начала противостоит хаос социума, реализуемый в том числе и через модель бессмысленного существования индивида. Хаос социума отражен через сюжетно-событийную линию жизни обывателей (во вне-оценочном смысле определения). Рядовые граждане еще внешне добротного, но глубинно уже определено ветшающего государства в лучшем случае физически, экономически и морально выживают (Бостон), в иных вариантах стремительно опускаются на «дно» жизни (наркоманы, пьяница Базарбай, браконьеры-отстрельщики сайгаков в Моюнкусской саванне). Прогрессирующая духовная деградация определяется отсутствием жизненных перспектив и личностных смыслов. Выходом из пространства внутренней пустоты становятся «суррогатные» эквиваленты жизни – алкоголь, наркотики, власть и т.д.

Поиск, обозначение и реализация спектра подлинных смыслообразующих координат связаны в произведении с образом героя-правдоискателя Авдия Каллистратова (нравственно-этическая линия). Семинарист-еретик, отказавшийся от идеи Бога и Божественной Благодати, Авдий воплощает в себе тип «человека Просвещения, «философа» в трактовке, которое это определение «получило с начала XVIII века, вобрав в себя несколько архетипов, уходящих корнями в далекое прошлое»: мудрец-платоник, обладающий знаниями, а следовательно, «и правом давать советы по вопросам жизнеустройства города, общества или государства», мудрец-стоик, сознательно отрешившийся от земных радостей, и мудрец как носитель идеи универсализма культуры эпохи Возрождения, т.е. принадлежащий к «особой общности, лежавшей вне государства и вне конфессий и управлявшейся собственными законами» [2]. Провозглашаемая Авдием философия жизни (учить доброму) и ее практическая реализация (например, участие в поездке наркоманов за сырьем для приготовления анаши в надежде, что через общение он сможет облагородить их заблудшие души) отражают все вышеназванные особенности.

Трагический финал судьбы Авдия предопределен столкновением с хаосом социума в лице отдельных его представителей. Сама идея добра вызывает не просто отторжение, а искреннюю ненависть к ее проповеднику, результатом кото-

рой становятся акты физического насилия (Авдия сбрасывают с поезда / распинают на саксауле). Ни знания, ни стоическая верность своим убеждениям, ни вовлеченность в сферу культурных универсалий не помогают герою противостоять хаосу социума. Трагический финал его судьбы запускает механизм выявления в произведении «шкалы обратных смыслов», достраивающей отсутствующие звенья концептуальной картины мира. В этом плане показательным представляется композиционный компонент, связанный с преломлением «евангельского сюжета», в частности, эпизод допроса Понтием Пилатом Иисуса Христа. (Кстати, обратим внимание на форму включения данного фрагмента в художественную структуру произведения: это сон-видение Авдия, что полностью детерминирует авторскую интерпретацию данного сюжета и делает несостоятельным основной упрек относительно романа в слишком вольном обращении автора с каноническим «евангельским» вариантом).

Позиции Понтия Пилата и Иисуса Христа антагонистичны; сущностный предмет спора – определение смысла человеческой жизни вне временных, пространственных, национальных, социальных детерминант. Позиции оппонентов заявлены достаточно прямолинейно: Пилат утверждает приоритетную роль в жизни человека двух идиологов – власти и денег, Иисус – идею самосовершенствования как единственно возможный путь обретения Истины. Но трагическая неразрешимость спора заключается в том, что они говорят о разных психотипах человека, обладающих, соответственно, противоположными целевыми установками освоения мира. Авдий Каллистратов, следовательно, пытается образумить, точнее, одухотворить тех, кто не только не готов, но и не способен к подобной трансформации. В истории религии есть многочисленные описания обращений грешников, но этот процесс всегда связан с действием Божьей Благодати. Следовательно, в «шкале обратных смыслов» романа «Плаха» социальный хаос и ущербность мира детерминируются отсутствием веры в Бога. «Хрупкость человеческой природы» (И.Кант) может и должна компенсироваться этой верой, иначе мир обречен. (Символическим в этом смысле является вариант гибели Авдия – распятие; отвергнув Бога и положившись лишь на собственные силы, герой приходит к своей «плахе»).

«Плахой» завершется и судьба своеобразного двойника Авдия – Бостона. Честный труженик, порядочный человек, любящий семьянин, он оказывается в жизненной западне: потеряв единственного долгожданного сына (особый трагизм

ситуации заключается в том, Бостон сам случайно убивает своего ребенка, защищая его от волчицы), справедливо считая подлинным виновником произошедшего пьяницу Базарбая (забравшего из волчьей пещеры детенышей, чем спровоцировал агрессию родителей, гибель Ташчайнара, тоску Акбары, которую она пытается заглушить игрой с человеческим малышом), Бостон убивает его. Однако после, казалось бы, справедливой казни, Бостон осознает себя потерявшим нечто важное, переступившим некую черту, которая отделила его от других людей «<...> вот и конец света, – сказал вслух Бостон, и ему открылась страшная истина: весь мир до сих пор заключался в нем самом, и ему, этому миру, пришел конец» [3].

Итак, смыслообразующей доминантой в романе «Плаха» выступает оппозиция «космос / хаос». Космичен (трагичен, но благодатен) мир природы, мир социума и модели индивидуального человеческого существования продуцируют хаос. Вектором выхода из хаоса выступает идея веры в Бога как аккумуляции и трансляции духовной энергии – единственной силы, обладающей способностью преобразования как внешнего по отношению к человеку, так и его внутреннего миров.

В следующем по времени создания романе Ч.Айтматова «Тавро Кассандры» (1994) вновь художественно обобщаются глубокие трагические размышления автора о кризисном состоянии современной ему эпохи. Однако в этом произведении отражается кризис иного масштаба – антропологический кризис в современной техногенной цивилизации. Антиутопическая модель будущего реализуется через сюжетно-событийный ряд произведения, в котором исключительно силен фантастический компонент, хронотоп определяется мировым пространством с акцентированием важнейших геополитических точек (Америка – Россия), с тесно связанными между собой временными планами прошлого (1920 – 1930-е гг.) и будущего. Смысловая доминанта произведения, сконцентрированная в образах космического монаха Филофея (Андрея Крыльцова) и американского футуролога Роберта Борка (а также его последователя журналиста Энтони Юнгера), определяется трагическим прозрением героев о наступлении времен Апокалипсиса.

Художественная структура романа «Тавро Кассандры», как и структура романа «Плаха», строится на выявлении и противопоставлении семантических полюсов космоса / хаоса. Мир космоса очерчен реалиями природных объектов (океан, звезды) и зооморфных образов (киты, сова). Все вышеназванные образы лейтмотивны, но

доминирующим из них является образ китов. Его использование в тексте связано с репродукцией в различные смысловые плоскости, проецирующие отношение Борка к этим животным: восхищение их красотой, тревожные предчувствия грядущих бед, жалость и ужас от увиденного самоубийства (киты без видимой причины выбрасываются на берег). Китов герой часто видит и во сне, отождествляя себя с одним из них и пытаясь прочувствовать его поведение изнутри: «*И тут, на развороте самолета по курсу, он вдруг увидел с накренившегося борта большое стадо плывущих в океане китов. Он увидел их настолько отчетливо, настолько единообразно в пространстве и движении, это было столь ошеломительно, что дух захватило. А ведь они, киты, ему часто снились... И вроде бы звали его за собой... Почему они погибают, выбрасываясь на берег? Самое главное, что в своих снах он ощущал себя китом. Он чувствовал: то, что постигнет китов, постигнет и его <...>*» [4]. Мифологема «кит» напрямую соотносится со структурой мироздания, реализуя охранительно-созидательную функцию. (Например, «сначала землю поддерживали семь китов, однако со временем она слишком отяжелела от грехов, совершаемых людьми. Четыре кита не выдержали нагрузки и нырнули в бездонную пучину. Три кита старались изо всех сил, но предотвратить затопления большей части суши не смогли. Именно это стало причиной Всемирного потопа» [5]). Метафорически спроецировав данную семантику на событийный ряд произведения, можно сделать вывод, что самоубийство китов предвосхищает трагедию гибели человечества.

Мифологема «сова» актуализирует семантику метафизической первоосновы мироздания, тайны мира (у древних греков являлась птицей-атрибутом изображений богини мудрости Афины; символ ясновидения и пророчества; «считалась и птицей смерти, птицей, приносящей беду <...> В древнегреческих мифах сова была выразительницей Парки Антропос, которая непрерывно сучила нить человеческих жизней и в любой миг могла оборвать эту нить» [6]). Сова в романе «Тавро Кассандры» видит и слышит фантомные сущности (призраки Ленина и Сталина); сюжетно-событийный ряд произведения включает констатацию и ее неожиданной и необъяснимой смерти. Таким образом, семантика смерти объединяет оба знаковых изоморфных образа. Как отмечает М.С.Мискина, «в художественном пространстве произведения старая сова отражает мудрость человечества, киты же воплощают совесть» [7]. Уничтожение двух важнейших смыслообразующих констант жизни, выражающих интеллекту-

альную и духовную ее составляющие, определяет бесперспективность дальнейшего развития человечества.

Полюс космоса, таким образом, не просто редуцируется, ослабляет свои позиции (как это было в романе «Плаха»), а практически полностью нивелируется, поглощается хаосом. Полюс хаоса в романе «Тавро Кассандры» связан с реализацией нескольких его разновидностей – социального, экзистенциального, онтологического. Социальный хаос воплощается через мотивы власти, политических войн, агрессии толпы (сюжетная линия Роберта Борка, Ордока, Энтони Юнгера), он неизбежен, так как является следствием развития цивилизации. Экзистенциальный хаос сфокусирован в сознании Андрея Крыльцова – ученого, занимающегося проектом создания искусственного человека, но осознавшего всю опасность и жестокость подобного рода эксперимента, обрешавшего себя на отшельничество (космический монах Филофей), а затем приговорившего себя к смерти (уходу в открытый космос). Необходимость самоубийства становится для героя очевидной, когда исчерпывается потенциал значимых для него личностных смыслов. Этот процесс провоцируется сильным потрясением, связанным с общением с женщиной по имени Руна (термин «руны» связан с древнегерманским корнем «run» – тайна), волею обстоятельств ставшей участницей эксперимента по созданию «иксродов», людей, лишенных родственных связей, следовательно, свободных от эмоциональной зависимости. Обвинения Руны и порождают в душе Андрея Крыльцова угрызения совести, «запускают» механизм памяти, позволяющей ему осознать глубинные мотивы своей научной деятельности, (он сирота, брошенный ребенок, его изыскания в какой-то степени – акт мести за неполноценную жизнь). Нравственное прозрение, осознание им всей ответственности за создание людей, изначально обреченных на сиротство как узаконенную форму существования, а также понимание бессмысленности попытки донести до людей (в контексте произведения скорее «толпы») свою истину о недопустимости продолжать жизнь в прежних пороках и заблуждениях (он открывает особые космические лучи, выявляющие неблагоприятный эмоциональный фон человеческих эмбрионов) заставляют Крыльцова сознательно шагнуть в космическую бездну.

Самый глобальный и всеобъемлющий тип хаоса в произведении – онтологический. Эмблематическим выражением его и становится «тавро Кассандры» – особый знак на лице беременных женщин, чьи еще не родившиеся дети не желают

появляться в мире злобы и ненависти. Смысловая парадигма произведения заходит в некий тупик: получается, что преодолеть онтологический хаос возможно лишь остановив развитие человечества, обрекая его на своеобразное самоубийство (аборты). Но, как нам представляется, в произведении вновь реализуется «шкала обратных смыслов», позволяющая достроить отсутствующие, но внутренне обусловленные звенья нравственно-этической концепции романа. Зло не привносится в мир, его порождает сам человек, лишенный представления о добре (как видим, и в этом романе Ч.Айтматова просматриваются обертон просветительских взглядов писателя). Следовательно, для изменения самой сути человеческого существования, нивелирования онтологического хаоса возможен единственный путь – путь трансформации на основе преодоления «дурной бесконечности»: ведь отсутствие матери / отца порождает ущербное сознание и пустоту души, не одухотворенной чувством любви близкого человека, следовательно, этот печальный опыт субъекта и будет транслироваться им в жизненное пространство, постепенно заполняемое деструктивной энергией. Созидание возможно лишь на основе опыта любви, прежде всего материнской. В ней залог преодоления отчуждения и обособленности, основа восстановления душевно-духовных связей между людьми, гарантия существования человечества.

Итак, романы Ч.Айтматова «Плаха» и «Тавро Кассандры» представляют собой своеобразную «апокалиптическую дилогию», предупреждающую о губительных последствиях безрассудного отношения человека к своему жизненному пространству – физическому и метафизическому. Оба романа структурно соотносимы с оппозицией смысловых полюсов космоса / хаоса. В обоих романах космос соотносится с природным началом, мудрым, могучим и одухотворенным, хаос порождается человеком в результате фантомности его личностных смыслов (экзистенциальный хаос), а также с социумом в целом. Трагическое звучание усиливается в романе «Тавро Кассандры»: в нем отражен хаос онтологический (угроза вымирания человечества). Романы писателя могут интерпретироваться через «шкалу обратных смыслов»: наличие двух аксиологических доминант – веры в Бога («Плаха») и любви (семья) как основы формирования и существования человека («Тавро Кассандры») – детерминирует возможность моделирования и созидательного функционирования всеобъемлющего экологическо-антропологического космоса, нейтрализующего хаос.

1. Харитонов М.А. Социокультурные аспекты зооморфной символики народов Центральной Азии // URL: <http://www.kaganat.ru/articles/section5/index.php> (дата обращения 19.05.2013).
2. Рикуперати Д. Человек Просвещения // Мир Просвещения. Исторический словарь. – М.: Памятники исторической мысли, 2003. – С.15 – 29.
3. Айтматов Ч. Плаха. – М.: Молодая гвардия, 1987. // URL: <http://lib.ru/PROZA/AJTMATOW/plaha.txt> (дата обращения 23.09.2013).
4. Айтматов Ч. Тавро Кассандры – М.: «ЭКМО», 1995. // URL: http://www.imwerden.info/belousenko/books/Aitmatov/aitmatov_kassandra.htm (дата обращения 20.05.2013).
5. Легенды и мифы о китах// URL: <http://ki-to-boy.livejournal.com/6994.html> (дата обращения 20.05.2013).
6. Сова в культурах и мифах разных народов // URL: <http://sova.pp.ru/index.php?gid=83&img=1409> (дата обращения 25.09.2013).
7. Мискина М.С. Мотив жертвоприношения в романе Ч.Айтматова «Тавро Кассандры» // URL: <http://www.lib.tsu.ru/mminfo/000063105/277/image/277-152.pdf> (дата обращения 20.05.2013).

CH.AITMATOV'S «APOCALYPTIC DILOGY»: «THE SCAFFOLD» («THE PLACE OF THE SKULL») AND «CASSANDRA'S BRAND»

T.B.Vasilyeva-Shalneva

This article studies Aitmatov's novels «The Scaffold » («The Place of the Skull») and «Cassandra's Brand». It describes the most significant structural-semantic features of the works, identifying the semantic dominant of the social and existential aspect. The novels are considered as a kind of dilogy which reflects the dialectical nature of the author's creative thinking.

Key words: dilogy, opposition, space, chaos, personal meanings.

Васильева-Шальнева Татьяна Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и методики преподавания Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

E-mail: t.b.vs@list.ru

Поступила в редакцию 27.05.2013