[**Рустем ЖАНГОЖА. Мертвые бродят в песках**](http://litsvet.com/index.php/%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D0%BE%D0%B1%D0%B7%D0%BE%D1%80%D1%8B-%D1%80%D0%B5%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B7%D0%B8%D0%B8/371-%D1%80%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC-%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%B6%D0%B0-%D0%BC%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B2%D1%8B%D0%B5-%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%8F%D1%82-%D0%B2-%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%85)

В своих пересказах-рефлексиях о творчестве Роллана Сейсенбаева я, таки, добрался до его главного, на сегодняшний день, произведения «Мертвые бродят в песках» (или «Отчаяние», которое дал своему роману в первой редакции сам автор).

Если говорить о романе «Мертвые бродят в песках» вкратце, то уже само его название побуждает читателя задуматься над глубоко философской идеей, заложенной в содержание романа. О том, что персонифицированная бесконечность времени судеб героев романа является, по сути, категорией исторической, и что поступки людей, их отношение к миру, тянущиеся через судьбы поколений, продолжают быть неизменными на протяжении всего времени. А выход за пределы императивного этно-психологического поведенческого стереотипа губителен, поскольку несет в себе необратимые разрушения. Этот же дух парадокса, при котором развитие и константность тесно переплетены, поддерживают и взаимообусловливают друг друга, если рассматривать описываемую автором сюжетную линии в одномерной плоскости, пронизывает всю сюжетную канву романа, проявляя себя через гибнущую природу, разрушающиеся артефакты и разложении экзистенционального сознания людей.

Роман исследует и рельефно передает процесс необратимого обрушения государственного и общественного устройства системы изнутри ее собственного идеологического и квази-культурного пространства. Выявляя и персонифицируя противоречия и драмы процесса разложения трех таксономических уровней мира — природы, государственно-бюрократических институтов и личности человека.

Можно утверждать, что роман Роллана Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» представляется безусловно лучшим художественным исследованием позднего периода ушедшей (я надеюсь, в небытие) страны — Советского Союза, чья анти-гуманная сущность привела общество и экосистему, к колапсу. Как в экологическом и макроэкономическом, так и в экзистенциональном измерениях.

            Размышляя над текстом романа, я вынужден денонсировать, свое опрометчивое заявление о том, что, в отличие от предыдущих глав о различных периодах творчества писателя, в настоящем очерке я не буду пересказывать и комментировать композицию, сюжетную линию и образные средства, использованные автором. Однако эти опрометчивые заверения, оказались опровергнутыми, как только я начал перечитывать (в который раз?! Я уже перестал считать).

            Тоже относится и к другому, озвученному мной в журнальной публикации «Аманата» заявлению о том, что я не намереваюсь анализировать персональные характеристики героев и персонажей романа, поскольку подобное направление исследования главного произведения Роллана Сейсенбаева стало бы сопоставимым по своему объему с объемом самого этого произведения.

            Хотя, если рассматривать вопрос много шире, то почему бы и нет. Известно ведь, что объем комментариев самого трудночитаемого (темного) романа в мире Джеймса Джойса «Улисс» на несколько порядков превышает объем самого романа. Впрочем, это относится отнюдь не только к роману Джеймса Джойса «Улисс», но и к произведениям, которые стали неотъемлемой частью истории мировой литературы…

            Что это может означать? Всего лишь то, по моему разумению, что мои скромные комментарии, по крайней мере, по своему объему, могли бы претендовать на отдельное исследование. Это, с одной стороны. С другой, означает лишь то, что исследуемый роман писателя вполне соответствует тому, что он выходит за онтологические пределы собственно казахской литературы, становясь «де-факто» частью литературы мировой.

             Кроме того (и это еще одна оговорка, предваряющая расширенный анализ романа), я не ставлю перед собой амбициозную задачу писать в жанре литературного эссе. Впрочем, это уже видно по тому, что в своем аналитическом обзоре творчества Роллана Сейсенбаева, я, меньше всего, пытаюсь использовать литературоведческий подход и его методологические и инструментальные средства.

             Моя задача представляется мне много скромнее: показать и попытаться прокомментировать ключевые, на мой взгляд, вопросы, затронутые в романе, связав их с общим контекстом проблем, ставших реальными вызовами современной цивилизации. В том числе и возможно, даже в большей мере, Казахстану, поскольку нация и ее культура осуществляет беспрецедентный для своей истории, цивилизационный скачок, по пути заполняя возникшие в культурно-эволюционном своем развитии лакуны, возникшие по причине перехода от гибридного (лиминального) состояния — беспорядочного смешения рудиментов номадической культуры с зачатками культуры оседлой. Тем состоянием, которое создавало для Абая «проблемное поле» с его неразрешимыми и драматическими противоречиями.

             Другой составляющей особого развития Казахстана, как самодостаточной страны, стала проблема взаимодействия с экосистемой, которая выступает реальной угрозой физической жизни нации и ее географическим соседям. А если попытаться рассматривать возникшие коллизии шире, то ставшими реальной угрозой самой жизни человечества, поскольку экологические проблемы, связанные с «рукотворной» деятельностью человека, трансграничны и транснациональны по своему характеру и определению.

             По-видимому, размышлять о романе Роллана Сейсенбаева более целесообразно и логично, в контексте обозначенных в романе границах, этих «реперных» (смысловых) точек — оскуднения Аральского моря, трагедия эко— , био— и андропо— среды в зоне Семипалатинского ядерного полигона, ощущение собственного бессилия у людей, живущих в этой среде и, вследствие этого, утрачивающих свою, духовность и собственно человеческую суть…

             Именно по этой причине я посчитал целесообразным разделить свой анализ романа «Мертвые бродят…» на две части, первая из которых построена по принципу эксклюзивности, вторая, напротив, инклюзивности. Насколько это оправдано — судить не мне.

 Оговорюсь. Своим определением романа «Мертвые бродят в песках» как главного произведения в творчестве писателя, я, ни в коей мере, не выстраиваю некую иерархическую линейку между ранними рассказами и повестями, не сравниваю его с первым крупномасштабным произведением «Трон сатаны».

 Говоря о романе, как о главном произведении писателя, я имею ввиду, прежде всего, горизонт осмысления Ролланом Сейсенбаевым базовых ценностей и их таксономических уровней в контексте жизнесуществования отдельного человека, семьи, нации в условиях гибнущей от его рук, природы.

            Позволю себе оценочное утверждение о том, что роман Роллана Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» представляет собой полифоническое художественное исследование исторической судьбы казахского народа как

становящегося субъекта международного сообщества в период новой фазы развития мировой художественной мысли. В особенности, когда автор вступает в скрытый диалог с Освальдом Шпенглером с его резонансным эсхатологическим трудом «Закат Европы» или, менее глубокими, но более резонансными, учитывая нашу эпоху информационных технологий, работами Френсиса Фукуямы «Конец истории», а также с нашумевшими в Европе антиутопическими исследованиями современного французского философа Жана Бодрийара «Прозрачность зла» и «Общество потребления».

            Столь категоричное утверждение, сделанное a-priore и закрепленное к тому же ссылками на авторов с их резонансными публикациями, требует серьезного обоснования, что, в свою очередь, определяет двусоставную конструкцию моего текста.

            В первой части я намереваюсь попытаться обосновать теоретическую составляющую подхода автора к художественному исследованию заявленной в романе проблемы, во второй — живые характеры его героев и персонажей, проявляющие себя через практическое решение встающих перед ними, сложнейших проблем концептуального и нравственного характера ...

             Апеллируя к категориям более высокого таксономического уровня: человек и биосфера земли, человек и общество в его историко-эволюционном становлении как неотъемлемые и взаимообусловленные частички Ноосферы — Большого Космоса человеческой цивилизации, писатель выводит исследуемую им проблему из простого бытописания в пространство универсальной общечеловеческой цивилизации, как превращенной формы культуры в ее историко-эволюционном развитии.

 Позволю себе упростить задачу анализа общей композиции романа посредством условных реперных точек, выполняющих смыслообразующую структуру романа, вернувшись к обозначенным несколько выше:

 — трагедия Арала как иссушение традиционной духовности и культурных

 традиций, живущих здесь людей;

 — катастрофа ареала Семея по причине самого адского оружия, которое когда-

 либо изобретало человечество — ядерного оружия массового поражения и

 атомный полигон, искушенное безмерной и всепоглощающей алчностью и

 немотивированной ненавистью ко всему живому со стороны властей;

 — судьбы героев романа, как превращенная форма их бытия в тотальной

 системе био— и ноосферы.

            Развивая тему о конце истории и аллармизме как реального исхода бытия человеческой цивилизации, роман Роллан Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» выразительно показывает, что ключевой причиной системного кризиса выступает обострение хищнического и агрессивного характера отношений человека к экосистемы. Что слепая алчность человека, в основании которой лежит безудержный инстинкт потребительства и социальной аморальности, ведет его к уничтожению окружающей его природной среды и, как неизбежное следствие, системной деформации духовной культуры социума в его персонифицированных проявлениях, в котором человек уже не способен осуществить себя в качестве полноценной личности, утратившей волю к позитивному преобразованию окружающей среды и нравственного изменению себя самого. Писатель дает широкую панораму событий, в которых персонажи романа, словно слепцы с картины голландского художника Питера Брейгеля (Старшего), обречены на падение в глубокий овраг личностного и исторического небытия.

 Метафора обреченного мира, описываемая Ролланом Сейсенбаевым, происходит на фоне мощнейших и масштабнейших, несопоставимых с брейгелевским оврагом, техногенных катастроф и тектонических сдвигов земной коры, спровоцированных человеком, утратившим духовные ориентиры и нравственные ценности.

             Одними из таких мировых техногенных катастроф стали гибель Аральского моря, а также генная мутация живых существ в ареале Семипалатинского ядерного полигона и космодрома Байконур. Долгие десятилетия население Семипалатинского региона, зомбированное медиа-пропагандой о постоянной угрозе ядерной агрессии со стороны «враждебного Запада», угрозами агрессии несуществующих врагов — непримиримых классовых антагонистов, с их «коварными диверсантами» и террористами, встречали вести о взрывах при испытаниях ядерного оружия с энтузиазмом и гордостью как гарантию своей безопасности и непобедимости своей великой страны . А необратимые изменения окружающей среды и странные болезни, как необходимые, хотя и случайные, издержки этой защиты.

 Трагическим следствием этой манипуляции фактами и массового зомбирования, стали физический недуг и духовная деградации и идиосинкразия населения, в целом и каждого человека, в отдельности.

            Ареал этого процесса тотального неблагополучия повсеместно расширяется. И только одинокий и мало слышимый властьпридержащими, стон писателя звучит набатом как предостережение своим землякам, всему человечеству: остановись человек, взгляни на себя, найди в себе силы изменить свое отношение к окружающему миру, к людям, к самому себе!..

 \* \* \*

            Говоря о базовых мировоззренческих основаниях произведений Роллана Сейсенбаева, невозможно отделить его от творческого наследия его великих духовных предшественников Абая, Шакарима и лидеров «Алаш Орды», творивших на рубеже ХIХ-ХХ веков, креативный геном которых он бережно сохраняет и культивирует в своей родовой памяти и в своем актуальном сознании.

            Если говорить о творческом и философском наследии Абая и Шакарима в реферативном формате, то их в историческая заслуга состоит в том, что они реконструировали многоуровневую и многомерную систему казахского национального Космоса в его переходной, транзитивной фазе — от кочевничества, к оседлости.

            Подобную задачу решает и родившийся в условиях урбанизированной среды, Роллан Сейсенбаев, определяя всем своим творчеством доминантное воздействие устойчивого алгоритма эпического начала при художественной переработке казахского социокультурного контента.

            Справедливости ради, отмечу, что я не единственный и отнюдь не первый, кто отмечает эту сторону творчество Роллана Сейсенбаева.

            Первым, кто затронул тему преемственной связи творчества Роллана Сейсенбаева с философскими рефлексиями своих великих предшественников — Абая и Шакарима — и попытался рассмотреть эту связь в контексте развития новой и новейшей истории казахов, был литературовед и философ-культуролог Георгий Дмитриевич Гачев, мнение которого о творчестве писателя я неоднократно приводил в своих предыдущих главах.

            Анализируя в своем предисловии к казахстанскому изданию романа, возникшую сложнейшую историко-культурную и социально-психологическую ситуацию, сложившуюся в казахском обществе, Г. Д. Гачев, говорит о его сложнейшей цивилизационной бифуркации. Вернее, о разнонаправленных (или, говоря языком синергетиков) турбулентных потоках, возникших в сознании общества, в целом, и об экзистенциональном сознании казахов переживающих весь спектр проблем, связанных с переходом от номадического хозяйственно-экономического уклада жизни в новый, пугающе чужой для вчерашнего кочевника, мир урбанизированной среды.

            Чтобы не утомлять читателя длинными цитатами из предисловия Г. Д. Гачева, позволю себе пересказать основные его позиции в реферативном формате.

            В частности, Г. Д. Гачев отличает различные позиции Абая и Роллана Сейсенбаева по отношению к прогрессу в его вестернизированной форме. Абай безоговорочно принимает западную цивилизацию в качестве единственно возможной альтернативы кочевому укладу жизни.

            По мнению Абая, вслед за западной цивилизацией, в степь придут новые образовательные стандарты, новые технологии, освобождающие человека от нескончаемого труда и борьбы за обеспечение элементарных условий существования и своего физического выживания. Прогресс, по убеждению казахского мыслителя, несет в своем содержании приращение жизни гуманистическими идеями, поскольку человек, освобожденный от чрезмерного и изнуряющего физического труда, направит свою энергию на творческий труд, на культурное созидание.

            Причины кризиса казахского общества Абай видит в самих казахах, в закоснелости социально-политического устройства общества, в инерции и нежелании казахского общества сконцентрировать волю и жизненную энергию на широкомасштабную модернизацию всех сторон жизнесуществования.

            В отличие от Абая, Роллан Сейсенбаева видит казахов, подавленными внешними силами, некими безликими объектами чужого манипулирования, жертвами, мечущимися в отчаянии между чуждыми им государственными институтами с их нормативно-правовыми и социальными стандартами и их идеологией, разрушающейся, гибнущей на глазах, природой и духовной культурой нации.

            В возникшей ситуации тотального преобразования базовый структуры кочевого общества с его нравственным укладом жизни, когда каждый последующий шаг в любом направлении, выражаясь языком шахматистов, становится «цугцвангом» — обреченным на неизбежное поражение.

            По мнению Г. Д. Гачева, историю казахского этноса, в контексте затронутой им темы, которую он обозначил как «Абай-Сарсенбай», можно, условно разделить на четыре фазы. Первая — это кочевой, родоплеменной быт с его сформировавшимися на протяжении тысячелетий образом жизни и этно-психологического (поведенческого) стереотипа. Вторая фаза — это Абай и простодушный поворот казахов в направлении своего северного соседа — России, которая (это уже третья фаза истории казахов), своими, порой, непродуманными, а чаще, волюнтаристско-репрессивными методами тотального воздействия, деформировала всю систему хозяйственно-экономического уклада и ценностную ориентацию традиционного образа жизни кочевой цивилизации, оказавшейся в лиминальной (пограничной) зоне межцивилизационного контакта.

            В этой, третей (по Гачеву) фазе новейшей истории казахов, родился, вырос и формировался как писатель, Роллан Сейсенбаев. По упомянутой нами выше причине уничтожения кочевого уклада жизни, он его не застал, а потому, отношение к кочевью сформировалось у будущего писателя на чисто эстетическом, мифопоэтическом уровне.

            Разумеется, относясь с пиететом к кочевому образу жизни с его богатейшим наследием изустных сказаний, музыки и шедевров декоративно-прикладного искусства, неразрывностью морали и законов, сам он — интеллектуал и эстет, сформировавшийся в условиях города и воспитанный на европейской литературе, музыке и живописи, уже не способен вернуться в мир и быт кочевой архаики.

            Это, транзитивно-лиминальное состояние сознания Роллана Сейсенбаева, когда он берет на себя вину своих предшественников, не разглядевших за «рекламными роликами» наступающего прогресса (западного формата) гибель неотвратимую номадической цивилизации с последующей утратой национальной идентичности своего народа, в целом и каждого его персонального представителя, в отдельности, заставляет писателя искать ответы на многие вопросы современного Бытия, через анализ глубинных латентных уровней традиционного мировосприятия в его специфических проявлениях, не как запечатленный в недрах подсознания, капсулообразный раритет, но как попытку найти в его содержании ответы на, ставшую более чем реальной, угрозу полной утраты своей этнокультурной идентичности, своего собственного эксклюзивного лица.

            Типологически состояние писателя можно определить тремя основными темами: «Диалог со своим прошлым». «Диалог с настоящим». «Диалог с будущим».

            Хотя все эти три темы сосущеситвуют синхронно, тесно соприкасаются и пронизывают друг друга, создавая в сознании его героев и персонажей некое эклектическое образование, внутреннее экзистенциональное противоречие, становясь источником их интеллектуальной и моральной дезориентации.

            И здесь, как мне представляется, он — писатель — находит верный алгоритм постановки вопросов. Но только по отношению к прошлому.

            На первый взгляд, Роллан Сейсенбаев соглашается с Абаем в оценках кризисного состояния казахского общества. Да, можно согласиться с Абаем в том, что причины, мешающие казахам полноценной интеграции в изменившийся мир — в самом народе. В его инерции, в утрате им жизненной энергии и мотивации (пассионарности, по определению Льва Николаевича Гумилева). А это, в значительной мере, происходит от того, что казахская интеллектуальная элита не сумела выработать перспективный проект будущего развития нации. Не смогла имплементировать его в сознание людей, как органическую часть стратегического проекта коллективного будущего всей нации.

            Роллан Сейсенбаев не отрицает также и справедливость социального диагноза, который поставил великий Абай. Однако, при этом, он считает, что Абай прав только отчасти. Неменьшая проблема, которая выступает причиной системного кризиса и аккультурации казахского общества, проистекает извне — из-за отсутствия полноценного государственно-политического и культурного статуса, утратившего свою независимость (а, следовательно, право на самостоятельное созидание своего жизнеустройства) народа и страны, смирившихся с ролью пассивного объекта. С утратой политической воли нации и ее элиты.

            Отсюда (опять же по Г.Д. Гачеву) «грехопадение» во зло, а не просто искушение страданием. На этой фазе, объект испытания и масштабных социальных экспериментов — сам народ и отдельные люди — выступает в качестве обвиняемого, поскольку пассивно и безропотно принимает на себя гнет внешних сил, стенает и умирает, не пытаясь оказать сопротивления. И даже не ради избавления от гнета (слишком несопоставимы их силы с силой колонизатора), но, хотя бы, для того, чтобы сохранить чувство собственного достоинства — доминантной моральной категории кочевника, которое культивировалось во всех его изустных мировозренческих вербальных артефактах — пословицах, притчах, сказках, песнях, эпических сказаниях. Но, самое главное, в практических действиях.

В контексте размышлений о сложейших перепетиях, связанных с турбуленцией разнонаправленных ментальных, цивилизационных и исторических векторов развития нации, будет вполне уместным провести «мозговую атаку» на культурологическое осмысление исторического разлома — эпоху, в которой личность Абая, его судьба и творчество персонифицировали сложнейший кросс-цивилизационный переход от пост-номадического мира казахского народа в новую для себя историко-цивилизационную фазу урбанизации и вестернизации.

Как представляется, «Слова назидания» (здесь я не могу промолчать, поскольку, на мой взгляд, крайне неудачный перевод названия «Кара соз» коренным образом меняет этику и эстетику месседжа Абая. Ведь в буквальном смысле кара соз означает «прозу». Куда ближе было бы перевести кара соз по аналогу с книгой Марка Аврелия — «Наедине с собой», «Исповедь сына века» француза Альфреда Мюссе, «Сокровенные мысли», «Это я — Господи» — прозаическое «сэлфи» аемриканского художник Рокуэла Кента, или как-то в этом роде — Р.Ж.). Сокровенные мысли Абая стали для казахского национального самосознания некоей «Осевой эпохой», в котором горькое и болезненное прощание мыслителя с уходящим миром, свидетельствующее о неотвратимой гибели номадизма, означали историко-цивилизационный и ментальный закат масштабную драму ухода этого историко-цивилизационного дискурса с исторической сцены. Об этой драме Абай мог бы сказать словами Генриха Гейне (которого он, несомненно, знал): «Мир раскололся, и его трещина прошла через сердце поэта».

В «Словах назидания» — предельно откровенном манифесте-некрологе уходящего мира , в котором звучала горечь утраты привычного и уютного для него, но безвозвратно уходящего в прошлое, мира кочевья и всей системы его ценностных ориентаций. Абай высказывал тревогу, связанную с переходом в неизвестность. Он видел и всем своим сознанием и чувствами ощущал, что перед его народом история поставила жесткий, безальтернативный вызов, требующий решительно отказаться от традиционной идентичности, как неконкурентной модели хозяйственно-экономического и социокультурного уклада жизни нации.

Эта неизбежная смена идентичности порождала множество вопросов, как онтологического, так и экзистенционального свойства, адекватных ответов на которые у Абая не было. Но мыслитель совершил интеллектуальный подвиг — гениально обозначил главные болевые очаги пограничного, кросскультурного состояния национального Космоса и экзистенциального самосознания его индивидуальных носителей-номадов.

Не находя ответов, выводящих нацию на путь новой исторической фазы, Абай страдал, поскольку он не замечал, что ответы на мучившие его вопросы уже формировались в творчестве и деятельности повзрослевшего под его опекой, трагического философа Шакрима и целой плеяды его младших соотечественников — вестернизированных казахов, уверенно выбравших путь на системную модернизацию казахского общества.

Гений Абая, провидчески указав на грядущую трагедию поколения людей, для которых утрата исторической и этнокультурной идентичности потребовала героических усилий по поиску новых ценностей, как ориентира по воссозданию качественно новой, основывающейся на масштабные изменения мирового пространства, в которое неизбежно вливались казахи, национальной идеи.

Возможно, фатализм и алармизмм Абая был пророчеством гения, который, оплакивая уходящее в прошлое кочевье, приближал новую эпоху и новых национальных героев — созидателей новой казахской нации, — трагическая судьба которых стала ценой пришедших перемен.

Это были молодые последователи реформаторской идеи образования — джадидизма, будущие основатели политического движения «Алаш Орда», транс-регионального государственного образования — Туркестанской Федерации, идеология которой строилась на основаниях либеральной демократии.

Находясь на переднем рубеже развития своей нации, они прозорливо указали, что путь по направлению системных перемен лежит через модернизацию образования с последующим формированием общетюркского историко-культурного дискурса.

Лидеры «Алаш Орды» сознательно и героически противопоставили свою судьбу Молоху истории. Той, чужой истории, которая на многие десятилетия погрузила их имена и творческое наследие в безвестность. Прежде всего, для тех, ради которых они пошли на физическую гибель — для своего народа и для своих единокровных потомков.

Трудно поверить, что выйдя на неравное сражение с большевизмом, использовавшим запредельно аморальные способы уничтожения своих противников, алаш-ординские лидеры и их соратники не ощущали всю предсказуемую и безысходную трагичностьь своей борьбы. Но вопреки этому, казахские интеллигенты, сделали для себя моральный выбор — сохранить традиционные субстанциональные характеристики нации — нравственность, ее культуру и ее человеческое достоинство как ресурс для системной модернизации при вхождении в новый для себя мир стран мирового сообщества.

В своей неравной борьбе они не смогли спасти нацию от надвигающейся катастрофы — масштабной пауперизации, массовой гибели от голода, плановыми уничтожением национальной интеллегенции, системной аккультурацией, направленной утилизацией всех символов, традиций и артефактов национальной культуры.

Но они спасли честь степного рыцарства. То, что издревле несло в себе гордое имя КАЗАКШЫЛЫК.

Вынося группу этих вопросов (хотя и не декларируя своего латентного обращения к фактору движения Алаш-Орда) в контекст своего романа, Роллан Сейсенбаев осуществляет конструктивную попытку изменить устоявшееся клише по отношению к «эпохе Абая», включив в дискурс его осмысления весь спектр факторов «осевого времени».

В связи со сказанным, можно с уверенностью прогнозировать, что ближайшей конструктивной целью казахстанской культурологии состоит в определении реального содержания и причинно-следственной последовательности событий, которые до сих пор остаются «белым пятном» в национальной истории, как в национальном самосознании, так и в попытках рассмотреть «Эпоху Абая» и его последователей на новом таксономическом историко-цивилизационном уровне.

 В этом, заданном Ролланом Сейсенбаевым, дискурсе, представляется перспективным более тщательное рассмотрение стратегии развития казахской нации в период ее новой и новейшей истории.

            В первую очередь, преемственной связи и отличий социокультурной ситуации и векторов развития казахского этнокультурного феномена рубежей ХIХ-ХХ веков, и начала третьего тысячелетия.

            Периода новейшей истории нации, когда вопрос выбора стратегического проекта и пути развития собственной культуры ставился перед казахской нации предельно жестко: либо полностью преодолеть номадизм, как утративший историческую актуальность и перспективу хозяйственно-экономического, социально-политического и культурного уклада жизни, интегрировавшись в урбанизированное социокультурное пространство с новыми для себя правилами жизни и новыми идеалами. Либо, наоборот, имплементировать в свою настоящую жизнь полный ансамбль уходящую в историческое небытие базовые ценности номадической культуры, как неотъемлемое имманентное жизненное пространство, определяющее духовное и материальное тело этнокультурной идентичности. Законсервировав при этом себя и свой Макрокосмос. Капсулируя его в качестве своего доминантного нациообразующего признака и неизменного в своей внутренней конструкции раритета…

 Не вступая в открытую полемику со своими великими предшественниками, Роллан Сейсенбаев, в жанре антиутопии, описывает в своих произведениях трагический результат произошедшей трансформации в сознании своих литературных героев, выступающих персонифицированными образами казахского общества в исторической фазе системной трансформации его национального Космоса (или Эгрегора, как предпочли бы выразиться эзотерики).

 Объективную правоту своего видения широкой панорамы жизни современного казаха, писатель находит в универсальном законе, состоящем в том, что всякое обретение иного неизбежно влечет за собой отказ от своей прежней идентичности. Хотя бы частичный и не осознаваемый, в своей актуальной действительности.

            В этом смысле, истечение животворящей субстанции, определяющей базовые признаки и характеристики космологического восприятия мира и собственного этнопсихологического поведенческого стереотипа, компенсируется приходом в коллективное сознание общества неких, чуждых ему до сегодняшнего дня, неорганичных ценностей, избыточность которых ведет человека и общество, в котором он живет, к абсурду. К духовному коллапсу.

            На это ноте я с благодарностью прощаюсь с Георгием Дмитриевичем Гачевым, чтобы продолжить расследования творчества Роллана Сейсенбаева в компании других авторитетов.

            При всей несомненной важности художественного исследования Ролланом Сейсенбаевым исторической судьбы казахского народа, выраженной в художественной форме в романе «Мертвые бродят в песках», более конструктивным в намеченном мной формате анализа романа писателя, будет рассмотрение его творчества, в самом широком диапазоне, выходящим за пределы текста романа. Это предполагает рассмотрение романа под углом зрения, позволяющим качественно изменить концептуальный ракурс происходящего ЗДЕСЬ и ТЕПЕРЬ.

            В параметрах обозначенного писателем историко-культурного дискурса, можно рассматривать намечающуюся тенденцию становления и укоренения новой фазы развития мировой художественной мысли. Которая, как некий перформанс вышедший за пределы книжной обложки, становится актуальным действием. В нашем случае, этим элементом «перформанса» выступает текст романа. Выводя действие своего романа за пределы собственно художественного текста, писатель апеллирует к категориям более высокого таксономического горизонта: «человек и биосфера земли», «человек и общество в его историко-эволюционном становлении как неотъемлемой частички большого Космоса».

            Развивая тему о «конце истории», Роллан Сейсенбаев ярко показывает, что ключевой причиной системного кризиса выступает отношения человека с биосферой земли, со всей ее совокупной экосистемой, составляющей жизненное пространство Природы и Человека.

            Писатель показывает, что слепая алчность человека, инстинкт ненасытного потребителя, ведут его к уничтожению окружающей его природы и всей целокупной системы социума, в котором он реализует самого себя в качестве человека разумного — homo sapiens и, в конечном счете, ведет его к неизбежной духовной опустошенности.

            Ситуация, которую описывает Роллан Сейсенбаев в своем романе апокалиптична — доведенный до крайнего предела аналог метафоры картины Питера Брейгеля (Старшего), о которой я упоминал выше, предвещает неотвратимую гибель умственно незрячих современников писателя.

            Этот апокалипсис и производный от него аллармизм происходит на фоне мощнейших техногенных катастроф, спровоцированных самим человеком — гибель Аральского моря, генная мутация всех живых существ и органической среды в ареале Семипалатинского ядерного полигона и космодрома Байконур. Постоянной угрозы, но еще более, нагнетания неизбежной ядерной войны или участившиеся сегодня и расползавшейся как метастазы, угрозы терроризма.

            Запугивание, с применением новейших мульти-медийных технологий, вели к неизбежному следствию — к духовной деградации общества и вырождению личности человека. Последнее в точности соответствовало справедливому замечанию о том, что «Ожидание смерти, хуже чем смерть»…

            Процесс духовной и витальной деградации уже начался повсеместно, камуфлируясь под всевозможные понятия и термины, заканчивающимися на нескончаемых «-измах».

            И только одинокий голос писателя звучит как предостережение человечеству: остановись человек, взгляни на себя, найди в себе силы измениться, выйти из состояния абсурда!

            В связи с серьезностью затронутой в романе темы абсурда как социально-экзистенционального феномена, позволю себе продолжить ее рассмотрение более детально.

            Наиболее глубокий исследователь феномена абсурда ХХ века — Альбер Камю — разработал и предложил следующую аналитическую формулу современного мира: «Иррациональность [мира], человеческая ностальгия и порожденный их встречей абсурд — представляют собой три ключевых персонажа драмы, которую необходимо проследить от начала до конца…».

            Но, как бы не складывался сценарий интеллектуального расследования реально существующей ситуации, можно прийти к однозначному выводу — абсурд внесоциален.

            Вернее, частично внесоциален. Он, конечно же, не представляет собой «простого отсутствия (или сбой) смысла, но было бы ошибкой видеть его истоки в одном лишь иррациональном устройстве мира. Задача его понимания много сложнее.

            Чтобы понять абсурд в качестве некоего концептуального продукта, нужно особое, экзистенциальное измерение — человеческая ностальгия. («Только такой ракурс позволяет увидеть экзистенциальный бунт не как «бунт против людей» или «бунт против системы», но как бунт неинтенциональный, бунт per se». — А.Камю).

            Должен признаться, что для меня представляется несколько неадекватным то, что рисуя портрет своего главного героя — Сизифа — Камю, рассуждающий об абсурде с предельной серьезностью, неожиданно использует оттенок комического: «Если верить Гомеру, Сизиф был мудрейшим и осмотрительнейшим из смертных. Правда, согласно другому источнику, он промышлял разбоем. Я не вижу здесь противоречия. Имеются различные мнения о том, как он стал вечным тружеником ада < … > Явился Меркурий, схватил Сизифа за шиворот и силком утащил в ад, где его уже поджидал камень. Уже из этого понятно, что Сизиф — абсурдный герой».

            Как мне кажется, метафизический смысл мифа о Сизифе может быть интерпретирована иначе, чем у Альбера Камю, поскольку классик французского экзистенционализма использовал этот образ с прикладной целью — для иллюстрации своей концепции теории абсурда.

             Для иной версии интерпретации древнегреческой драмы необходимо поменять местами внешнюю цель — закатывание камня на вершину скалы — на истинное назначение и смысл наказания Сизифа.

            Согласно [Гомеру](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%80), Сизиф — хитрый, порочный и корыстолюбивый человек. Первый (среди эллинов) воспользовавшийся хитростью и обманом попытался обмануть смерть, заковав в цепи бога Танатоса. За эту попытку похитить одного из богов и постигнуть трансцендентную тайну, гарантировавшую их абсолютное преимущество перед смертными, он был приговорен богами на затаскивание на гору «Камня познания» — кара которая, по постановлению суда богов, бесконечна.

            Не к аналогичной ли каре приговорен каждый творец, посягающий своим трудом постичь/похитить «тайну богов» — бессмертие как протяженность во времени. Ведь написание картины, всякого художественного или научного произведения представляется попыткой прорвать (и прервать) поток партикулярного времени, предназначенного для жизни и ее измерение досужими умами.

            Превратить свой труд в артефакт, на который не распространяется «человеческое» время и благодаря которому сам автор произведения, его имя, становятся неподвластными времени, бессмертными.

            Но и месть богов отважному творцу достойна их изощренному нраву — каждый раз, достигнув определенного предела — познание мира вещей и души человека — творец подвергает себя сомнениям и, зачастую, самоопровержению — скатыванию «Камня познания» к подножию горы и начинает новый, мучительный путь к постижению истины — новое закатывание этого «Камня познания» на вершину горы.

            Этой теме, теме накопления знания и его переосмысление, заканчивающееся новой фазой постижения истины, посвящено множество философско-методологических работ. В частности, в исследовании Томаса Куна «Теория научных революций», которое я настоятельно рекомендую наиболее любознательным и придирчивым своим читателям.

            А если уж совсем коротко, то я затронул тему абсурда в связи с тем, что всякое познание — как путь к истине, всякий творческий труд, в условиях гегемонии абсурда обрекает исследователя, сначала на поиски оправданий перед своими современниками и на мучительный и неблагодарный поиск вечно ускользающей Истины.

            Но, отнюдь, не на «медные трубы» и не на лавры, как считают досужие умы…

            Под углом зрения тотального абсурда, роман Роллана Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» можно рассматривать как некий горький фарс, в котором искренность и чистота помыслов самого писателя и его героев (выглядевшая нелепо в условиях всеобщего меркантилизма, осмеянное им) и героическое в абсурдном (противоречащем условиям реальности) герое, сочетаются причудливым образом, делая его похожим на известного персонажа Ярослава Гашека — жизнелюбивого трикстера Швейка, или лукавого центрально-азиатского софиста — Кожа Насыра (Ходжу Насреддина или уго alter ego — персонажа казахского фольклора — Алдара Косе). В худшем же случае, на призрачных персонажей мрачного Кафки.

            Но, в первую очередь, на хитронравного богоборца Сизифа…

            Однако то, о чем я сейчас говорю, представляет крайнюю, периферическую, а значит и неверную точку зрения на героев романа.

            И, тем не менее. Зачастую ответы на сложные и даже неразрешимые вопросы обнаруживают себя именно там, где их меньше всего искали…

                        Чтобы не скатиться в фарс, в этом перевернутом и заблудившемся в дебрях абсурда мире, необходимо иметь холодный разум и горячее сердце (а вот и не угадал, мой бдительный умник-читатель — в этой формулировке я имею ввиду, не малосимпатичного мне персонажа недавней советской истории, а суть определения).

                        Роллан Сейсенбаев достаточно умен и предельно честен перед исследуемой им темой, чтобы позволить себе иронизировать над их судьбами. А, главное — ответственен, как по отношению к исследуемой (и пережитой им самим) теме, так и по отношению к персонажам и героям, с которыми он, «стремя в стремя», проходит все круги ада, воплощенного в ландшафтах катастрофически высыхающего Аральского моря и мертвеющей степной зоны его родной земли, ставшей зоной дислокации и испытательной площадкой Семипалатинского ядерного полигона.

                        При всей фантасмагоричности природных катастроф, не менее трагичной картиной видится писателю тотальное расширение ареала распространения метафизического Зла — подлости, предательства, мелко подхалимажа и меркантилизма, которые, в условиях тотального кризиса, как раковые метастазы, становятся нормой и правилами обычных взаимоотношений между людьми.

                        Источники пандемии и инфицирования вселенского и экзистенционального зла, который исследует Роллан Сейсенбаев в своем романе и о котором пишет современный французский философ Жан Бодрийяр, при всем существенном отличии условий жизни Казахстана и Западной Европы, выявляются типологически соотносимыми. Они состоят в маргинализации и опустошении духовной культуры человека. Но, если казахский писатель называет и указует на него без сомнений и колебаний, то Бодрийяр откровенно признается, что этот феномен до такой степени трудно определить, что иногда хочется спросить себя, существует ли он реально, или он изобретен для нужд социальной критики и является, по сути, бессодержательным симулякром?..

                        При этом Жан Бодрийар отмечает, что в современном мире реально существуют богатые страны и народы и те, которые скромно претендуют на статус стран, находящихся на пути к развитию. Однако если смотреть на процесс неотвратимо усиливающегося потребительства как на доминантную часть существования современного человека (реального — в действиях, поступках и виртуального — в нескончаемых грезах и неутолимому пристрастия к вещному), то речь необходимо вести в ином ключе и ином философско-культурологическом и социально-психологическом дискурсе.

                        В некоторых, очень бедных, странах, отмечает французский философ, встречаются островки типичного «сверхпотребления» (внимание, казахские нувориши! Вы их, случайно, не встречали в своем окружении?).

                         И, наоборот, некоторые государства с относительно высоким уровнем потребления (например, Швеция, Финляндия, Швейцария, Мальта), не имеют почти никаких черт общества потребления. По крайней мере, в этих странах не принято демонстрировать свое материальное превосходство перед другими гражданами своей страны.

                        Исходя из этой условной схемы распределения на различные уровни потребления, можно полагать, считает Жан Бодрийяр, что линия демаркации между этими социальными стратами и типами взаимоотношения человека с социумом, проходит в другом месте.

             Философ полагает, что именно носители и интерпретаторы информации — СМИ — прочерчивают эту демаркационную линию с того момента, когда они сами становятся привилегированными объектами потребления. В момент, когда рекламное послание впитывается массами людей с сексуальным вожделением, зачастую, дивиантного свойства.

                        Именно с запуска этого механизма, в первую очередь, происходит вступление отдельного человека (при условии его платежеспособности, или в зависимости от количества финансовых средств, предоставленных местом властно иерархической лестницей) в социально-экономическую корпорацию, отличную от той, которая существовала до середины XX века.

                        Отсюда можно сделать вывод о том, что обществом потребления является то общество, в котором есть не только предметы и товары, о которых люди мечтают и стремятся их приобрести, но где уже само потребление потреблено в форме мифа, захватившего сознание людей, перекодировав их сознание и стремления в соответствие с заданной конъюнктурой товарного спроса.

                        Синтез изобилия и подсчета — это, по определению Жана Бодрийяра, дрогстор. Дрогстор (или новый коммерческий центр) создает возможность связи различных форм потребительской деятельности, механизмом которого выступает шопинг, который, по своему сущностному характеру представляет собой флирт с предметами, игровое блуждание и комбинирование потребительских возможностей, а также состязательность с членами той страты/сословия, к которо— (й/му) принадлежит данный индивид.

                        В этом качестве дрогстор является более характерным для современного потребления, нежели мегамаркеты, где количественное скопление товарной массы оставляет меньше места для игрового исследования. Где освещение, расположение предметов навязывают более утилитарное продвижение, и где сохраняется кое-что от той эпохи, когда они были рождены, и когда происходило приобщение многочисленных классов к привычным предметам потребления.

                        По Бодрийару, принцип метафизического Зла, материализованный и воплощенный в инстинкте безудержного потребительства, лишен морали. Это принцип неравновесия и помутнения разума, принцип сложности и странности. Принцип совращения. Принцип несходимости, антагонизма и непреодолимости.

                        Все перечисленное не является принципом физической смерти в обычном понимании физической смерти.

                        Совсем наоборот. Это новый жизненный принцип разрушения связей, возвещающий о рождении нового человека, утратившего генетические и духовные связи со своими предшественниками по основным базовым принципам, вплоть до своей сексуальной ориентации и даже принадлежности к определенному полу.

                        Именно здесь начинается порядок, а точнее, метастазный беспорядок размножения посредством простого соприкосновения, путем ракового деления, которое более не повинуется генетическому коду.

                        С момента глубинной генетической мутации начинают постепенно исчезать любовные приключения — вытесненные приключениями существ, наделенных половыми признаками. Они отступают перед предшествующей стадией — андрогенов. Существ бессмертных и бесполых, которые, подобно одноклеточным организмам, размножались посредством простого деления одного и того же вещества и непрогнозируемым отклонением от сложившегося веками поколений, генетического кода.

                        Кроме того, дрогстор, о котором говорит французский философ, имеет и совсем иной смысл: он представляет не различные категории товаров, а сочетание семиотических знаков всех категорий благ, рассматриваемых в качестве частичных представителей знаковой целостности, замещая собой подлинную культуру и духовный мир человека.

                        Перекодированный таким образом, культурный центр в этом контексте становится составной и подчиненной частью коммерческого центра. Его семантическим эквивалентом и геральдическим знаком.

                        Однако, основываясь на перечисленных признаках, не следует понимать, что культура в этом виртуальном пространстве представляет собой некое «проституированное образование»: это было бы слишком усеченным ее пониманием. В изменяющейся под влиянием эпохи потребительского спроса, она [культура] культурализована. То есть, маркирована также, как маркированы иные предметы потребительского спроса. Соответственно, товарная масса (одежда, транспорт, украшения, бакалея, рестораны, услуги и пр.) тоже культурализованы — маркированы в терминах культурологии.

                        Говоря иначе, все они трансформированы в игровую и отличительную субстанцию, в аксессуар роскоши, в один из элементов общей нормативной коллекции потребляемых благ, приобретших статус гламура и, с точки зрения семиотики, вписаны в единую систему виртуального мира, в котором знак — обозначающее, отнюдь не связан с тем, что он обозначает. Говоря иначе, это, как надпись на заборе, повествующая отнюдь не о самом заборе.

                        Новое искусство жить представляет собой превращенную форму нового способа проживать. Современная повседневность представляет собой ничто иное, как образ нормативного бытия, навязчиво утверждаемый рекламой. Ее подлинный смысл заключается в умении извлекать из банального шопинга эротическое наслаждение. В одном и том же месте, с гламурными картинками и ароматами дорогого парфюма, покупать за один раз провизию, предметы для дома и для загородной виллы, одежду, украшения, последний роман и последнюю оргтехническую новинку.

                        В коммерческих центрах организована вся инфраструктура услуг и товаров: кинотеатр, фитнес центр, игорные дома, парикмахерские салоны, книжные магазины, сувениры, одежда и еще много других вещей, необязательных в вашем быту, но, зато, таких привлекательных, чтобы не поддаться искушению приобрести их…

                        В определенном смысле, дрогстор можно сравнить с калейдоскопом. Он может представить всевозможные комбинации потребительских услуг, вдобавок к тому, что он их непрестанно создает, продуцирует и мультиплицирует посредством изощренных рекламных и мультимедийных технологий, за которыми, если взглянуть на технологию визуального обольщения незамутненным взглядом, стоит несколько десятков разноцветных стекляшек.

                        Наблюдая и анализируя процессы, происходящие в обществе потребления, уже нельзя отрицать, что речь здесь идет об опасном превращении социального метаболизма, схожего с тем, чем является рак для живых организмов: о чудовищном разрастании бесполезных тканей, питающихся к тому же отнюдь не неисчерпаемыми ресурсами организма, в теле которого он паразитирует.

                        Исследуя зарождающийся феномен общества потребительства в его казахском формате и специфике выражения, как одну из главных клеточек-метастаз, определивших содержательный характер и направление социально-экономических мутаций, происшедших в казахском обществе на рубеже второй половины ХХ — начала ХХI-го веков, Роллан Сейсенбаев видит и фиксирует в тексте своего романа эти метастазы. Генезис этого зла и социальной пандемии, ставшими подлинной причиной разрастающейся социальной и экзистенциональной инвалидизации сознания общества и ее отдельных представителей.

                        Писатель задается вопросом: откуда у потомков кочевников, в недрах коллективной генетической памяти которых не было фермента вещизма уже по определению — по принадлежности к кочевой цивилизации с ее аскетическим бытовым укладом — появляется и начинает быстро размножаться и мультиплицироваться вирус вещизма. Провоцирующий «хватательный» рефлекс, который превратился сегодня в одну из отличительных доминантных черт «новых казахов».

                        Эта новая социальная страта казахского общества, хотя и не столь многочисленная, но демонстративно заявляющая о себе как о новой казахской элите (каковой она не является уже по определению и своей интеллектуальной и нравственной убогости), дорвавшаяся до власти до финансовых потоков, бездумно и непомерно растрачивающая их.

                         Поощряющая свои самые низменные инстинкты, к великому счастью, не является всем народом. Держа в своих руках основные финансовые и media-ресурсы, эти люди диктуют обществу приоритетность потребительства, как квази-философии и порядку новой жизни.

                        Казалось бы, конструктивный ответ на выбор пути, на перспективы развития нации, лежит на поверхности.  Но какой ценой, с горечью констатирует Роллан Сейсенбаев?

                        Ценой утраты его целого поколения его земляков, в целом и героем его романа, в частености, веры в позитивные изменения жизни, стремительно развивающейся в направлении усиления потребительского спроса, а значит определяющей и смыслообразующей ценности этой жизни.

             Именно это обстоятельство, по моему убеждению, толкает Роллана Сейсенбаева на эсхатологический финал романа. Но эсхатология не как конец жизни, а как отрицание чуждых ценностей, во имя сохраненной генетической памяти в содержание которой заложены системообразующие характеристики традиционной казахской культуры — отзывчивость на беду нуждающегося, чувство достоинства и честь.

\* \* \*

Наверняка, каждый, кто высказал слово или совершил какой-либо поступок, спустя короткое время, терзается сомнениями: насколько адекватно он использовал слово, так ли повел себя в возникшей ситуации?.. И в этом споре о правоте победителем всегда будет тот, кто сумел выйти за эмпирические пределы своего обозрения, чтобы изменить горизонт видения рассматриваемой проблемы, а значит понять явление в его взаимосвязи с реально существующим миром в его пространственно-временной протяженности.

                        Это я к тому, что пора бы перейти от метафизики романа к описанию героев и персонажей романа как органических носителей идей и анти-идей автора в их реальной среде, которая много сложнее и противоречивей всякой философской модели. Как бы привлекательно она не представлялась.

                        Начну с постулата, принадлежащего французскому философу и культурологу Мишелю Фуко («Ох уж эти французы, вздохнет с досадой нетерпеливый читатель, и чему они нас-казахов могут научить? На себя бы посмотрели!»).

                        Тем не менее: «… дело критика, — пишет Мишель Фуко, — состоит не в том, чтобы раскрывать отношение произведения к автору и не в том, чтобы стремиться через тексты реконструировать некоторую мысль или некоторый опыт; она должна, скорее, анализировать произведение в его структуре, в его архитектуре, в присущей ему форме и в игре его внутренних отношений. Но тогда, сразу же, нужно задать вопрос: «Что же такое [непосредственно — Р.Ж.] произведение?...».

                        Говоря о своем подходе к сюжетной линии и к анализу характеристик героев и персонажей романа, то есть Произведения как объекта рассмотрения, я позволю себе акцентировать свое и ваше, любезный и снисходительны мой читатель, к историко-социологическому, а не к психолого-экзистенциальному их анализу. При этом, вопросы о том, каким образом автор персонифицировался в описываемой им экстремальной ситуации распадающейся культуры как системы коллективного общежития и корпоративного восприятия жизни как транцендентности Бытия, где автор находит скрепы между расщепленного сознания личности своих героев и персонажей и утрачиваемой, вместе со всей совокупной экосистемой историко-культурную традицию, я оставляю на размышление самого читателя...

                        Вопросы… вопросы… На которые нет убедительных/утешительных ответов ни у автора романа, ни у меня, его комментатора. И, похоже, задавая их, автор ищет интер-активную связь со своим читателем, чтобы найти совместный адекватный ответ на них...

                        Разумеется, столь не нормативное отношение, если рассматривать его глазами традиционных литературных нормативов профессиональных литературных критиков, всего лишь мое частное допущение, которое я, ни в коем случае, не могу, ни приписать, ни навязать ни читателю, ни, тем более, автору.

                        Роману предшествует развернутый сюжет-эпиграф, повествующий о трагедии, произошедшей с детьми, вышедшим на экскурсию. Учитывая трагизм описанной ситуации, трудно назвать это описание художественным приемом. Но если исходить из логики композиционного построения романа, то пролог-эпиграф, ставший метафорой всего романа просматривается со всей отчетливостью.

                        В прологе романа писатель показывает группу школьников, которые, вместе со своим учителем, вышли на экскурсию по окрестностям родного края.

                        Дети увлеченно слушают рассказ своего учителя о героической истории своего родного края, стараются запомнить названия растений и мелких сопок, окружающих рыбоводческий поселок.

                        Но беда словно поджидала их. Выпив воду из отравленного местным предприятием источника, дети массово травятся. Трагическая метафора — природа, обреченная преступной алчностью человека на гибель, убивает будущее человека — его детей.

 Картина, когда главный герой романа — Гахраман — несет на руках умирающего сына, воспринимается как апофеоз трагедии — гибнет море, гибнет природа, гибнет ребенок, нелепая смерть которого означает утрату будущего…

            Уже с самых первых строк романа автор задает эпическую ноту развития всей многоуровневой архитектонике романа. Масштабная панорама: старик Насыр бредет по берегу обреченно высыхающего Арала, который некогда был дном моря. Пустынный и безрадостный ландшафт с всезахватывающими солончаками, пожирающими всякую живую травинку, все живое. Что происходит с морем — духовной и материальной ипостасью их утрачиваемого мира, бывшего для многих поколений его предков, его самого и людей, обреченных покинуть родные места, органической средой, их метафизическим телом и духовной ипостасью?

            К слову, по определению авторитетных научных источников, вода является емким аккумулятором информации. Она вбирает в себя максимально широкий спектр информации о происходящем на земле на протяжении всего периода своего существования в экосистеме земли. Отсюда можно сделать предположение о том, что недалеко то время, когда ученым-криптологам удасться разгадать язык этой информации, которая радикально изменит понимание мира в его зауженно антропометрическом измерении.

             Возможно, тогда откроются многие исторические тайны человеческой истории в ее неразрывной каузальной связи с процессами, происходящими в природе. В частности, открытий, ответы на которые хранятся в «файлах» воды Аральского моря.

            И тогда, тайны, о которых говорил герой Шекспира о том, что: « Есть многое на свете, друг Горацио, что неизвестно нашим мудрецам», станут более доступними, благодаря морю, сохранившему разгадки тайн Природы и Человека, отдав их людям для проектов конструктивного созидания…

                        На этом месте я с грустью расстаюсь с мудрым Насыром, с трагическим образом Кызбалы, у которой море отняло самых близких ей людей — мужа и сына, помутив ее разум, чтобы перейти к теме трагической судьбы главного героя романа — Гахрамана.

                        Здесь я прошу читателя отличить слово критика-публициста от художественного слова писателя. Разумеется, те тезисы, которые я выскажу ниже, много беднее художественного текста, который не столь линеен и категоричен по отношению к описываемым в романе событиям и характеристикам персонажей.

                        И еще об одной особенности ккомпозиционного построения текста романа хочется сказать хотя бы в двух словах — ритм своего изложения сюжета Роллан Сейсенбаев неожиданно прерывает хроникой происходящих в мире событий. В музыке этот принцип асинхронного контрапункта создает дополнительное измерение основной теме. Этот же эффект помогает автору расширить художественные границы своего романа в пространство тотального мира.

                        Главного героя романа не оставляет мучительный впросы о том, как спасти усыхающее море? Как вернуть родных ему людей-земляков на их агонизирующую землю, ставшую для них проклятьем? Что происходит с людьми, утратившими связь с морем, с корневой системой их культуры? С их мутирующей национальной ментальностью, в которой духовность, нравственность и чувство достоинства, во все времена, выступающими неразрывным и всеохватывающим скрепом национального характера, угасает на глазах, вытесняемая тотальным маргинезом?

                        И, главное, на что может опереться человек, чтобы сохранить окружающую природу, духовность и культуру, выступающие неотъемлемой субстанциональной частью самого народа?..

                        Отчаявшиеся, утратившие веру в благополучное будущее, потомки рыбаков покидают свои дома и уезжают на чужбину в поисках лучшей доли.

                        Гахраман пытается отчаянно бороться с армией бюрократов и алчных хапуг, для которых уничтожение Арала и всей экосистемы региона ничего не значат в сравнении с разовыми бонусами, которые они рассчитывают получить.

                        Эти бонусы исчисляются не денежными средствами и не иными материальными благами, а карьерным ростом. Инвалидизированное сознание людей, вошедших в номенклатурный пул, дающий его участникам некое иллюзорное негласное право и статус инклюзивных хозяев жизни. Он же, выступает гарантом их неуязвимости, как в правовом, так и в социальном измерении.

                        Именно это ощущение причастности к высшей компартийной псевдо-элите, которая уничтожает все на своем бездумно-безумном пути делает их бездушными механизмами государственного Молоха.

                        Вступивший в схватку с этим метафизическим Злом, герой романа Гахраман предсказуемо обречен на поражение, поскольку его мир и мир сторонников Зла существуют в нравственном измерении во взаимоисключающих мирах с его армадами мелких партийных и хозяйственных чиновников, для которых принадлежность к классу «избранных» и властьпредержаших приобрел свойство наркотической зависимости.

                        Именно по причине своего отличия от мира воплощенного Зла в образе власти, мир Гахрамана уязвим, а значит, обречен на поражение.

                        У Гахрамана нет достаточных средств, чтобы хоть как-то образумить, утративших рассудок и «нравственную плоть», безумцев, остановить грабеж и истязание природы родной земли. Все его усилия тщетны, поскольку Молох государственной машины, превращает все, к чему он прикасается, в мертвый тлен. Гибель Аральского моря получает от угодливо обслуживающих этот Молох квази-ученых «научно-обоснованное» оправдание ликвидации моря как хозяйственной единицы планово-убыточной экономики развитого социализма.

                        Отчаявшись бороться с неравной силой, Гахраман покидает свою истерзанную родину в надежде, что на новом месте он сможет реализовать свои профессиональные и организационные навыки. Однако и на новом месте — на востоке республики, он сталкивается со сходными проблемами, поскольку сама система государственного устройства и управления построена на антигуманной основе.

                        Кульминационным рубежом его безрезультатной борьбы с системой стали декабрьские события 1986 года в тогдашней Алма-Ате. В тот ненастный декабрь, на главную площадь республики (отметим, носящей имя покойного главы СССР Л.И.Брежнева) вышли тысячи отчаявшихся от бесправия молодых людей. Спецслужбы воспользовались отработанными методиками подавления массовых волнений — провокационные акции, превратив мирную демонстрацию в кровавое побоище молодежи.

            Финальная сцена, когда герой романа Гахраман гибнет и вместе с ним, гибнет весь мир, в котором он жил, любил и боролся, при всей своей трагичности, подлинно трагичным, как мне представляется, не является, поскольку своей физической смертью герой показал несломленность жизненной правды, ее бескомпромиссность в борьбе со Злом. Гахраман погиб, но не сдался и не приспособился к неприемлемым для его жизненных принципов условиям выживания. Он ушел из жизни в лучших традициях степного рыцарства

             Вместе со своим героем, писатель отвергает тот образ жизни, который культивируется в современном ему казахском обществе, показывая его разлагающую аморальность и историческую бесперспективность.

                        Признаюсь, у меня нет однозначного ответа на то, насколько правильно решена писателем финальная часть его романа. С одной стороны, я убежден, что исследуя сложные, порой трагические коллизии жизни, писатель должен был показать своему читателю конструктивный выход — возможность изменить себя и свой мир к лучшему. И это — не пресловутый оптимизм дюжинного ума, но выверенная всей историей человеческой культуры, позиция, благодаря которой мир сохранил веру в неизбежную победу Добра над Злом. Сохранил, благодаря этому, мир как неистребимое Добро Мир, как подлинное наследие историко-культурной эволюции человечества. Ведь литература, беря на себя функцию голоса культуры — не благостное препровождение времени, не разглядывание комиксов или «ужастиков», чтобы после этого, повернувшись на другой бок, мирно заснуть. Подлинная литература — это картина живого, пульсирующего мира, в которой человек видит себя во всей предельной откровенности своей жизни и, одновременно, научается находить единственно верные пути для своего созидательного развития.

                        Литература, если только это подлинное творение художника — это сострадание происходящему на всем художественном пространстве текста. Она, в самом широком смысле и значении, представляет собой катарсис — очищение, после которого человек обретает веру в себя, получает заряд душевных сил, чтобы преобразовать мир. Свой эксклюзивный мир, в котором он живет и в котором будут жить его дети и внуки.

                        Протестуя против тотальной коррозии общества, писатель встает перед альтернативой. С одной стороны, он должен найти единственно правильный выход из техногенной, духовной и моральной катастрофы, в котором оказалось казахское общество на изломе второй половины ХХ века — начала третьего тысячелетия. С другой стороны, отказаться от бесполезной борьбы, радикально изменив самою стратегию жизни общества. Именно поэтому писатель «убивает» своего героя, заявив своим выбором пути развития нации. Он образно показывает, что рукотворное убийство природы, неизбежно влечет за собой утрату духовного императива нации (по крайней мере, той генерации людей, которые позиционируют себя в качестве ее представителей) и, в конечном итоге, означает конец мира, светопреставление.

                        Это — свой — Роллана Сейсенбаева — эксклюзивно авторский, вариант ответа на извечное: «быть или не быть?»…

                        Но…

                        Но столь брутальное решение финальной сцены, свойственное авторской манере Роллана Сейсенбаева к категоричным и бескомпромиссным решениям, встающих перед его героями проблем (вспомним ранние рассказы и повести писателя, где его герои не искали паллиативных путей выхода из сложной коллизии, а решали свои проблемы одним решительным действием). Это не только характерный почерк автора, но сама логика развития событий, неподвластная выбору автора. По большому счету — это кричащее обращение писателя к своему читателю как к гражданину, соратнику и единомышленнику: если ты ничего не сделаешь, чтобы изменить опасно накренившийся мир, то ты погибнешь вместе с этим миром. И потому — физическая смерть героя представляет собой расплату людей за гибель мира, гибель всего живого на земле. Это, одновременно, категорическое неприятие гегемонии потребительства и производных от него, гибельных страстей незрелого человека, альтернативой которому неизбежно станет мир подлинных гуманистических ценностей и нового героя, осмысленно и ответственно глядящего в свое будущее.

                        И последнее. В качестве послесловия, короткая цитата современного французского философа: «Увидеть ситуацию означает начать господствовать над ней, а обратить на нее пристальный взор — уже борьбу воли за бытие». (Жан Бодрийяр).

                        Позволю высказать мнение, что современная мировая литература оказалась в положении, когда шаг за пределы морали и эстетики в наш динамично меняющийся мир, в котором человеческая цивилизация вошла в жесткий конфликт с экосистемой, грозящей человечеству, как виду, физическому исчезновению, мужественное и ответственное Слово писателя становится, как никогда, остро востребованным. В этом драматическом противостоянии, Роллан Сейсенбаев ярко и безжалостно, показывает предельную границу человеческого существования.

                        Он кричит: «Люди, будьте бдительны. Все мы стоим на краю экологической катастрофы, несущей гибель всему живому на земле!

             Последствия этой катастрофы, как метастазы неизлечимого заболевания, уже проникли в наше актуальное сознание и в наши души. И только мы, сами, можем бороться с всеохватывающим, метафизическим Злом, сохранив в наших душах волю к жизни как вечнопребывающего созидания!».

                        Услышит ли слова писателя общество?..

\* \* \*

Автор статьи — Рустем Жангожа — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института всемирной истории НАН Украины, член Национального союза писателей Украины, член всемирной ассоциации писателей PEN-Club.