



2

2016

Open Eurasia and Central Asia Book Forum & Literature Festival

Литературный альманах

*Творческое  
Содружество*

Отзыв на книгу Роллана Сейсенбаева  
*Мертвые бродят в песках, или  
«конец/начало истории»*

Часть I

*Духовная ситуация человека возникает лишь там, где он ощущает себя в пограничных ситуациях.*

*(Жан Бодрийяр)*

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 сам автор).

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. 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, поскольку подобнонаправление исследования главного произведения Роллана Сейсенбаева стало бы сопоставимым по своему объему с объемом самого романа.

Хотя, 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 Ддж. 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 со-

ответствует 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 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, ставшими 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 скачек, по пути заполняя возникшие в культурно-эволюционном своем развитии лакуны. 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-видимому, размышлять о романе Роллана Сейсенбаева более целесообразно и логично, в обозначенных в романе, границах этих «реперных» (смысловых) точек – оскудения Аральского моря, трагедия эко-, био- и антропо- 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, инклюзивному. Гасколько это оправдано – судить не мне.

Оговорюсь. Своим определением романа «Мертвые бродят в песках» как главного произведения в творчестве писателя, 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 жизне-существования 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 тановящегося 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-priori и закрепленное к тому же ссылками на авторитетных авторов, 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 частицы 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 Семаяпо причине самого адского оружия, которое когда-

либо изобретало человечество – атомный полигон, искусственное безмерной

и всепоглощающей алчностью и немотивированной ненавистью ко всему

живомусостороны 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 экосистеме. Что слепая алчность человека, в основании которой лежит безудержный инстинкт потребления, 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 изменению себя самого.

Писатель дает широкую панораму событий, в которых персонажи романа, словно слепцы с картины голландского художника Питера Брейгеля, обречены на падение в глубокий овраг 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 ценности.

Одними из таких мировых техногенных катастроф стали гибель Аральского моря, а также генная мутация живых существ в ареале Семипалатинского ядерного полигона. Долгие десятилетия население Семипалатинского региона, зомбированное медиа-пропагандой о постоянной угрозе ядерной войны, угрозами агрессии несуществующих врагов – непримиримых классовых антагонистов, с их коварными диверсантами и террористами, встречали вести о взрывах при испытаниях ядерного оружия с гордостью как гарантию своей безопасности. Анеобратимые изменения окружающей среды и странные болезни, как

необходимые, хотя и случайные, издержки этой защиты.

Следствием этой манипуляции фактами и массового зомбирования, стали физический недуг и духовная деградация и идиосинкразия населения, в целом и каждого человека, в отдельности.

Ареал этого процесса тотального неблагополучия повсеместно расширяется. И только одинокий и мало слышимый властью придержащими, 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 предшественников Абая и Шакарима, творивших на рубеже XIX-XX веков, творческий геном которых он бережно сохраняет и культивирует в своей памяти и в своем актуальном сознании.

Если говорить о творческом и философском наследии Абая и Шакарима в нескольких словах, то их историческая заслуга состоит в том, что они воссоздали многомерную конструкцию казахского национального Космоса в его переходной, транзитной 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 творчества Роллана Сейсенбаева.

Первым, кто затронул тему преемственной связи творчества Роллана Сейсенбаева с философскими эзотерическими эссеями 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 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 экзистенциаль-

ном сознании казахов переживающих весь спектр проблем, связанных с переходом от номадического хозяйственно-экономического уклада жизни в новый, и 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, философ 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 физического труда, направит свою энергию на творческий труд, на культурное созидание.

Причины кризиса казахского общества Абай видит в самих казахав, 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 Сейсенбаев видит казахов, подавленными внешними силами, объектами чужого манипулирования, жертвами, мечущимися в отчаянии между чуждыми им государственными институтами и их идеологией, разрушающейся, гибнущей на глазах, природой и духовной культурой нации.

В этой ситуации, 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: «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), свои-

ми, порой, непродуманными, а чаще, волюнтаристско-реперсивными 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, третьей (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, сам он – интеллектуал и эстет, сформировавшийся в условиях города и воспитанный на европейской литературе, музыке и живописи, уже не способен вернуться в миры быт кочевой архаики.

Это, транзитивное состояние сознания Роллана Сейсенбаева, когда он берет на себя вину своих предшественников, не углядевших за рекламными роликами наступающего прогресса гибель номадической цивилизации с последующей утратой национальной идентичности своего народа, в целом и каждого его персонального представителя, заставляет его искать ответы на многие вопросы современного Бытия, через анализ глубинных латентных уровней традиционного восприятия в его специфических проявлениях, не как раритет, но как попытку найти в его содержании ответ на, ставшую более чем реальной, угрозу полной утраты своей этнокультурной идентичности, своего собственного лица.

Графически состояние писателя можно определить тремя основными темами: «Диалог со своим прошлым». «Диалог с настоящим». «Диалог с будущим». Хотя все эти три тематических направления синхронно, тесно соприкасаются и пронизывают друг друга, создавая в сознании его героев и персонажей некое эклектическое образование, внутреннее экзистенциальное 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 (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 части 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. Не меньшая проблема, которая выступает причиной системного кризиса и акультурации казахского общества, проистекает извне – из 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.

Отсюда (опять же по Г.Д. Гачеву) «грехопадение» во зло, а не просто искушение страданием. На этой фазе, объект испытания – 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 противника), но, хотя бы, для того, чтобы сохранить чувство собственного достоинства – доминантной моральной категории кочевника.

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 XIX-XX веков, и третьего тысячелетия.

Периода новейшей истории нации, когда вопрос выбора стратегического проекта и пути развития собственной культуры ставился перед казахским народом 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 номадическую культуру, 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 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 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, коллапсу.

На это ноте я с благодарностью прощаюсь с Георгием Дмитриевичем Гачевым, чтобы продолжить путь в творчество 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. В качестве концептуального взгляда на происходящее 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 рома-

на 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.

Писатель показывает, что слепая алчность человека, инстинкт 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, к неизбежной духовной опустошенности.

Ситуация, которую описывает Роллан Сейсенбаев в своем романе апокалиптика - доведенный до крайнего предела аналог метафоры картины Питера Брейгеля, о которой я упоминал выше, предвещает неотвратимую гибель умственно незрячих современников писателя. Этот апокалипсис происходит на фоне мощнейших техногенных катастроф, спровоцированных самим человеком - гибель Аральского моря, генная мутация всех живых существ в ареале Семипалатинского ядерного полигона. Постоянной угрозы, но еще более, нагнетания неизбежной ядерной войны или участвовавшие сегодня и расплывавшейся как метастазы, угрозы терроризма. Запугивание, с применением новейших мультимедийных технологий, ведущее к неизбежному следствию - к, духовной деградации общества и вырождению личности человека. Ведь справедливо замечено: ожидание смерти, хуже чем смерть...

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

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, позволю себе продолжить ее рассмотрение более детально.

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

Но, как бы не складывался сценарий интеллектуального расследо-

вания реально существующей ситуации, можно прийти к однозначному выводу - абсурд внесоциален.

Вернее, частично внесоциален. Он, конечно же, не представляет собой «простое отсутствие смысла», но было бы ошибкой видеть его исток в одном лишь иррациональном устройстве мира.

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

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 осмрительнейшим 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 экзистенциализма использовал этот образ с прикладной целью - для иллюстрации своей концепции теории абсурда.

Для этого надо поменять местами внешнюю цель - закатывание камня на вершину скалы - на истинное назначение и смысл наказания Сизифа.

Согласно Гомеру - хитрый, порочный и корыстолюбивый человек. Первый (среди эллинов) воспользовавшийся хитростью и обманом попытался обмануть смерть, заковав в цепи бога Танатоса. За эту попытку похитить тайну богов, гарантировавших их абсолютное преимущество перед смертными, он был приговорен богами на затаскивание на гору «Камня познания» - кара которая, по определению суда богов, бесконечна.

Не к этой ли каре приговорен каждый творец, посягающий своим трудом постичь/похитить «тайну богов» - бессмертие. Ведь написание картины, всякого художественного или научного произведения представляется попыткой прорвать (и прервать) поток времени? Превратить свой труд в артефакт, на который не распространяется время и благода-

ря которому сам автор произведение, его имя, становится бессмертным.

Но и мечь 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 к подножию горы и начинает новый, мучительный путь к постижению истины - новое закатывание этого Камня 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 рекомендую наиболее любознательным 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 ина 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), 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.

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 исторического персонажа, 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 им

теме, так и по отношению к персонажам и героям, с которыми он проходит все круги ада, воплощенного в ландшафтах катастрофически высыхающего Аральского моря и мертвеей степной зоны его родной земли, ставшей зоной дислокации и испытательной площадкой Семипалатинского ядерного полигона.

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

Источники пандемии и инфицирования вселенского и экзистенциального зла, который исследует Роллан Сейсенбаев в своем романе и о котором пишет Жан Бодрийяр, при всем существенном отличии условий жизни Казахстана и Европы, выявляются типологически соотносимыми. Он состоит в маргинализации и опустошении духовной культуры человека. Но, если казахский писатель называет и указывает на него без сомнений и колебаний, то французский философ 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 Бодрийяр 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 неотвратно усиливающегося потребительства как на значительную 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.

В некоторых очень бедных странах, отмечает французский философ, встречаются островки типичного «сверхпотребления». 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 взаимоотно-

шения человека с социумом, проходит в другом месте: он полагает, что именно носители и интерпретаторы информации – СМИ – прочерчивают эту демаркационную линию. В тот момент, когда они сами становятся привилегированными объектами потребления. В момент, когда рекламное послание впитывается массами людей с сексуальным вождением, 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) в социально-экономическую корпорацию, отличную от той, которая существовала до середины XX века.

Отсюда можно сделать вывод о том, что обществом потребления является тем обществом, 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, захватившее 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 которой (-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 Бодрийяру, 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 несходности, 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 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, метастазический беспорядок размножения путем простого соприкосновения, путем ракового деления, которое более не повинуется генетическому коду.

С момента глубинной генетической мутации начинают постепенно исчезать любовные приключения - приключения существ, наделенных половыми признаками; они отступают перед предшествующей стадией - андрогенов. Существ бессмертных и бесполов, которые, подобно одноклеточным организмам, размножались путем простого деления одного и того же вещества и непрогнозируемым отклонением от существующего кода.

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

Культурный центр в этом контексте становится составной частью коммерческого центра. Его семантическим эквивалентом и геральдическим знаком.

Однако, основываясь на перечисленных признаках, не следует понимать, что культура в этом виртуально пространстве представляет собой некое «протитуированное образование»: это было бы слишком усеченное понимание. 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.

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, новый способ проживать, современная повседневность, - 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 техническую новинку.

В коммерческих центрах организована вся инфраструктура услуг и товаров: кинотеатр, фитнес центр, игорные дома, парикмахерская, книжный магазин, сувениры, одежда и еще много других вещей, необязательных в вашем быту, но, зато, таких привлекательных, чтобы не поддасться искушению приобрести их...

В определенном смысле дрогстор схож с калейдоскопом. Он может представить всевозможные комбинации потребительских услуг, вдобавок к тому, что он их непрерывно создает, продуцирует и мультиплицирует посредством изолированных рекламных и мультимедийных технологий, за которыми, если взглянуть на технологию визуального обольщения незамутненным взглядом, стоит несколько 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, на теле которого он паразитирует.

Исследуя зарождающийся феномен общества потребления в его казахском формате и специфике выражения, как одну из главных клеточек-метастаз, определивших содержательный характер и направление социально-экономических сдвигов происшедших в казахском обществе на рубеже XX - XXI-го веков, Роллан Сейсенбаев видит и фиксирует в тексте своего романа метастазы и генезис этого зла и социальной пандемии, ставшими подлинной причиной разрастающейся инвалидизации сознания общества.

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 скетическим бытовым укладом - появляется и начинает быстро размножаться 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 ка-

захской элите (каковой она не является уже по определению и своей интеллектуальной и нравственной убогости), дорвавшаяся до власти до финансовых средств и неумеренно растрачивающая их, поощряющая свои самые низменные инстинкты, к великому счастью, не является всем народом. Но держа в своих руках основные финансовые и media-ресурсы, она диктуют обществу приоритетность потребительства, как философии новой жизни.

Казалось бы, конструктивный ответ на выбор пути, на перспективы развития нации, лежит на поверхности. Но какой ценой для Роллана Сейсенбаева! Ценой утраты его героем веры в позитивные изменения жизни, стремительно развивающейся в направлении усиления потребительского спроса, а значит самой ценности этой жизни. Именно это обстоятельство, по моему убеждению, толкает Роллана Сейсенбаева на эсхатологический финал романа.

Финальная сцена, когда герой романа Гахраман гибнет и вместе с ним, гибнет весь мир, в котором жужил, любил и боролся, при всей своей трагичности, подлинно трагичным, на мой взгляд, не является. Вместе со своим героем, писатель блокирует и отвергает тот образ жизни, который культивируется, в современном ему казахском обществе, показывая его разрушительную 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 оказать 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, сохранив, тем самым, себя. Ведь литература – это не благостное препровождение времени, не разглядывание комиксов или «ужастиков», чтобы после этого, повернувшись на другой бок, мирно заснуть. Подлинная литература – это картина мира, в которой человек видит себя во всей предельной откровенности своей жизни и, одновременно, научается находить единственно верные пути для своего 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, по-

лучает заряд душевных сил, чтобы преобразовать мир, в котором он живет, 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 второй половины XX века. С другой... отказаться от бесполезной борьбы, радикально изменив самую стратегию жизни общества. Именно поэтому он убивает своего героя, заявив своим выбором пути развития нации, 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 жесткое решение финальной сцены, свойственное манере Роллана Сейсенбаева к категоричным и бескомпромиссным решениям, встающих перед его героями проблем (вспомним 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. По большому счету – это кричащее обращение писателя к своему читателю как к гражданину: если ты ничего не сделаешь, чтобы изменить опасно накренившийся мир, то ты погибнешь вместе с этим миром. И потому – физическая смерть героя – это малая расплата людей за гибель мира, гибель всего живого на земле. Это, одновременно, категорическое неприятие гегемонии потребительства и производных от него, губительных страстей незрелого человека, альтернативой которому неизбежно станет мир подлинных гуманистических ценностей и нового героя, осмысленно глядящего в свое будущее.

И последнее. В качестве послесловия: «Увидеть ситуацию означает начать господствовать над ней, а обратить на неё 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 дра-

матическом противостоянии, Роллан Сейсенбаев ярко и безжалостно, показывает предельную границу человеческого существования.

Он кричит: «Люди, будьте бдительны. Все мы стоим на краю экологической катастрофы, несущую гибель всему живому на земле! Последствия этой катастрофы, как метастазы неизлечимого заболевания, уже проникли в наши души. И только мы, сами, можем бороться с всезахватывающим, метафизическим Злом, сохранив в наших душах волю к жизни!».

Услышит ли слова писателя общество?..

*Рустем Жангожа*  
литературный критик, Член Союза писателей Украины,  
член Всемирного писательского PEN - kluba