

Т.Т.Савченко

*Карагандинский государственный университет им. Е.А. Букетова***Художественное бытие невымышленного: проза Е.А.Букетова**

В основе повести Е.А.Букетова «Досыма алты хат» лежит автобиография самого автора. В статье проанализировано произведение. Исследованы художественный мир, прозаические качества текста, а именно изложение, портрет, композиция.

Ключевые слова: художественное бытие, творческий процесс, корни в литературе, проза Е.А.Букетова

В прошлом столетии наметилась тенденция разнообразного обращения к документу как составляющей художественного текста. Л.Я. Гинзбург, исследуя связи художественных и документальных текстов, отмечала: «Непрерывная связующая цепь существует между художественной прозой и историей, мемуарами, биографиями, в конечном счете — бытовыми «человеческими документами»./.../ Литература, в зависимости от исторических предпосылок, то замыкалась в особых, подчеркнута эстетических формах, то сближалась с нелитературной словесностью» [1]. В наследии Е.А. Букетова есть произведения, которые соединяют в себе документалистику и вымысел. Это постоянное соединение объясняется доминантным интересом его к научному мышлению. В наследии Е.А. Букетова отсутствуют произведения, которые основывались бы на чистом вымысле, фантазии. Однако творческое воображение было развито чрезвычайно. Особый интерес представляют три его сочинения — «Святое дело Валихана», «В орбите кочевков» и «Шесть писем к другу». Не будем вспоминать драматическую судьбу «Шести писем другу» [2]. История эта обстоятельно освещена в книгах Камзабая Букетова «Друг мой, брат мой» [3] и Медеу Сарсеке «Евней Букетов» [4]. «Шесть писем другу» остается наиболее выразительным в художественном отношении произведением Е.А.Букетова. В этой повести документальное, предстающее в истории, мемуарах, биографии (все это в прозе Е.А. Букетова присутствует), и художественное соединились своеобразно и органично. Зададимся вопросом, как реальные события, судьбы, люди приобретали свойства художественности.

Все пишущие об этой книге определяют жанр как повесть. Истоки документально-мемуарного художественного повествования — в западно-европейской и русской литературе XIX в. Некоторые свойства повести Е.А. Букетова соотносятся со страницами прозы С.Т. Аксакова («Детские годы Багрова-внука»), Л. Толстого («Детство. Отрочество. Юность»), А. Герцена («Былое и думы»), М. Горького («Мои университеты») и др. Но и следы влияния А.С. Пушкина оказываются очевидными.

Письмо первое носит программный характер. В нем определяются предмет и форма изображения. Адресат писем — «друг» — лицо вымышленное. Функция адресата-друга значима — он определяет границы и направленность повествования. Адресат обосновывает и выбор формы письма. Это письмо литературное, хотя в общих чертах ориентировано на форму дружеского бытового письма. Эта традиция была распространена в русской литературе XVIII в., в какой-то степени она подерживалась и в XIX в. Однако если русская проза в эту форму обязательно влила любовный сюжет, то Е.А. Букетов исключает такой сюжет абсолютно. Становление ученого, перипетии его душевной и интеллектуальной жизни становятся основой сюжетной канвы повести. Повесть, появившаяся в первом варианте в 1978 г. [5] (Простор, № 8, 9), с ее тематикой и проблематикой была актуальна для той поры. Это было время взлета технической научной мысли в Советском Союзе и зарождения науки в национальных центрах. Но что примечательно, и это автор повести сознает и подчеркивает, это время, когда в науку приходят национальные кадры («молодые деятели науки», по словам Владимира Фридриховича Пенера, «которые пользуются особым, невиданным почетом народа... ваш народ гордится вами, как своими достижениями в той деятельности, которая неведома ему») [2; 96]. Становление национальной науки осознается повествователем как дело, которое входит в противоречие с национальным укладом жизни. Об этом автор рассуждает иронично: «вопреки зову предков поболтаться в горах и степях наука требует методичных систематических занятий, с кровью впитанных навыков к спокойному, упорному, ежедневному труду» [2; 87]. Сюжет строится на преодолении стихийности поведения, постепенного приобретения навыков постоянного думания, ежедневного труда и благодатного соединения «зова предков» и упорного труда (Письмо четвертое).

Потому художественное осмысление становления национальной научной интеллигенции говорит о смелости и оригинальности творческого поведения Е.А. Букетова.

Начинается повествование с творческой рефлексии. Это не только письма о жизни повествователя, но о том, как пишутся эти письма («Письмо первое»). Это введение в творческую лабораторию обусловлено поисками формы повествования. В этих поисках отведено место объяснению заглавия создаваемого произведения. Эпиграфы, которые предпосланы повести, вероятно, появились, когда она была закончена. Они зримо и рационально педалируют две важные для автора составляющие повествования. Это, во-первых, самоанализ, рефлексия, сопутствующие всем этапам жизни повествователя («давай сам себе отчет, как ты за это время вел себя в жизни»), во-вторых, предмет самоанализа — нравственная сторона человека в науке («честность является основой добродетели ученого»).

Осознание творческого процесса занимает значительное место в прозе Е.А. Букетова. В Письме первом, к концу его, определяется характер повествования: «Я буду излагать, не мудрствуя лукаво, то, что мне будет вспоминаться по утрам» [2; 18]. И тут же появляются сомнения в легкости такого изложения: «Когда сяду восстанавливать все, что приходило в голову по утрам, наверняка они потеряют первозданную свежесть — не обойдется без рассудочных наслоений» [2; 18]. Рассуждения о том, как писать, в какой последовательности располагать картины воспоминаний, появляются вновь и вновь. Письмо третье: «...я полагал, что стоит вспомнить что-то связанное с моим обучением и становлением как научного работника ...как станет писаться легко и просто [2; 68] необходимо, как теперь я начал постигать, особое приращивание, особое искусство тормозить в голове прохождение картин прошлого ...Легко сказать — затормозить, задержать кадр. ...это не дается даром: в душе поднимается что-то такое, что до сих пор было мало знакомо для меня ...воспоминания берегут далекую боль...громоздятся люди, события, смешивается их последовательность ...попробуй отобрать «кадры», чтобы не сместить с истинного его положения в цепи описываемого... И это, как теперь я убедился, дается очень нелегко» [2; 69]. Это письмо Е.А. Букетова перекликается с романом Пушкина: «Я думал уж о форме плана, И как героя назову, покамест моего романа Я кончил первую главу».

В Письме первом демонстрируется процесс осознания важного свойства художественности — типизация. В теории литературы это свойство художественности формулируется как одно из первичных. Однако человек, приходящий в художественное творчество из мира понятийного, логического, научного, самостоятельно осваивает прием типизации на практике. Осознание приема становится фактом творческого понимания пути создания произведения. «Друг» открывает автору-повествователю прием типизации. Прием рождается в полемике между автором и адресатом писем. В ответ на сомнение в целесообразности изображать «собственные деяния, как бы тщась выглядеть значительной личностью» [2; 15], друг, оказавшийся знатоком художественности, убедительно формулирует принципы типизации: «Ты — это не только ты, а десятки-сотни твоих коллег, которые имеют одинаковую с тобой судьбу. Погляди позорче на своих коллег, прибавь чуть-чуть воображения, и ты оторвешься от себя, но это не будет означать, что ты оторвешься от правды жизни... Отбирать наиболее характерные черты своих сверстников...будешь делать из нескольких одного» [2; 15].

Рефлексия творческого процесса постоянна на протяжении и других писем: «начал думать о себе, о своем деле, о людях, среди которых вращаюсь, пытаюсь на все это как-то смотреть со стороны: сверху, сбоку, с отдаленья и т.д.» [2; 15]. Воспоминания как основа художественной типизации становятся той почвой, на которой вырастает сюжет повести. Безусловно, читатель быстро осознает, что адресат писем, «друг», к которому постоянно обращается повествователь, — это вымышленный образ, который во многом является вторым «я» автора. Ему оказываются известны «тайны» художественного творчества, он наставляет ученого в области образного мышления, он предстает более осведомленным в творческой типизации, чем создатель писем. Безусловно, этой собственной осведомленностью делится автор с вымышленным другом.

Е.А. Букетов попадает в характерную для писателя ситуацию поиска угла зрения, с которого ведется повествование, определения последовательности рассказывания. Л. Толстой, Л. Леонов, А. Толстой и многие другие литераторы оставили записи о своих мучительных поисках наиболее убедительного, эстетически значимого построения высказывания. Однако у предшественников Е.А. Букетова эти раздумья оставались за пределами художественного текста. Е.А. Букетов же эти размышления ввел в художественный текст, придав им тем самым эстетическую значимость: «Не могу связно рассказать о путях, которые привели меня к тем или иным жизненным и творческим результатам» [2; 16]. Здесь же автор отказывается писать «нечто анкетного или мемуарного характера», что требует «думать, сопоставлять, обращаться к архивным документам (поскольку дневников я никогда

не вел)» [2; 16]; «в этом писании ... не жди какой-то системы или последовательности» [2; 17]. И как бы иллюстрация к этому суждению — обращение к самому значительному событию жизни героя — окончание вуза — «когда мне шел двадцать седьмой год». Но этот факт далее оснащен множеством эстетически значимых подробностей, в том числе рисующих ментальность героя: хорошая сытная еда и — полнота «на радость маме». «Полнота являлась показателем авторитета и ... достатка. ... Появление живота у сына для нее более всего свидетельствовало о том, что выбивается в люди». Автор-повествователь, как и другие персонажи, в самом начале предстает во внешней характеристике: «Мне показалось, что моя трясущаяся, тяжелая, рыхлая, полная фигура с выдающимся вперед животом точь-в-точь напоминает нашу серую кормилицу (кобылу) в упряжке» [2; 18].

В создании образов-персонажей, окружающих героя-рассказчика, писатель прибегает к традиционным приемам, в числе которых описание, повествование, рассуждение, изображение. Но наиболее художественно выразительным оказывается портрет.

Традиция портретного изображения персонажа имеет глубокие корни в литературе. Но, вероятно, ближайшими учителями Е.А. Букетова были русские классики и первый из них, как кажется, И.С. Тургенев. Портретные характеристики по-тургеневски развернуты, обстоятельны. Они своего рода визитная карточка персонажа. Как правило, писатель вводит персонаж в сюжетную канву портретной изобразительностью. Быть может, в отличие от тургеневского портрета, который, как и у предшественника Е.А. Букетова, обстоятелен, он более метафоричен и крупен. Как правило, портреты персонажей, занимающих важное место в сюжете, развернуты. Портрет включает в себя не только описание внешних телесных, возрастных свойств, наружности в их динамике, но и формы поведения персонажей. Такими оказываются профессора Пенер, Дьячков. Вот портрет одного из персонажей: «Он (профессор Владимир Фридрихович Пенер. — Т.С.) входил семенящей, чуть ли не старческой походкой и, став на кафедру, начинал читать очень тихим голосом. Он был высок и даже чуть дороден, но эта семенящая походка и этот тихий, отдававший, казалось, робостью голос сбивал с него начисто ту солидность, которую подобало ему иметь по положению. Когда же он изредка снимал очки и протирал их, на нас по-рыбьи смотрели большие, выпуклые, невыразительные, будто отливающие оловом глаза, и нам хотелось, чтобы он водрузил очки обратно. Эти очки удобно и, казалось, навсегда оседлали большой нос, буроватой картошкой свисавший едва ли не до самых постоянно сжатых тонких губ. За этими губами, обрамлявшими небольшой рот, никогда не были видны зубы, возможно, потому, что профессор не имел обыкновения смеяться громко, всегда ограничиваясь тихой, застенчивой улыбкой. Маленький мягкий подбородок совершенно не соответствовал его большому лицу, крепкой, короткой шее. Он был уже сед, но его еще густые волосы не привлекали взор благородной белизной, а представляли собою беспорядочные серые клочья» [2; 99]. Автор нередко возвращается к портретной характеристике персонажа при его повторном появлении в повествовании.

Портреты психологизированы, в них нередко предвосхищается судьба персонажа. Портреты, как правило, оценочны. Они не нивелируют авторскую позицию, а выражают ее непосредственно, прямо, открыто. Вот портрет приятеля, иронизирующего над героем повести по поводу его желания учиться в аспирантуре: «Я посмотрел на сытую, лоснящуюся, самодовольную физиономию друга, на его модный в то время полувоенный костюм, завидно облегающий его полнеющее тело с уже обозначившимся животом ...» [2; 71]. И далее — портрет Толи Сучкова: «Лобастый, белобрысый, толстогубый Сучков...обнажив в улыбке верхние рыхлые десны, выступавшие над короткими зубами, вдруг засверкал на меня большим серыми глазами» [2; 72].

Особую функцию выполняют автопортретные характеристики. Самоирония нередко окрашивает портрет повествователя («порядком раздобревший аспирант» [2; 116]. Саморазоблачительная направленность характеристики внутреннего состояния свойственна повествованию Е.А. Букетова: «податливость к обольщению и самообольщению» [2; 89]; «предложение, импонировавшее моему неутоленному тщеславию»; «с удовольствием принимал преувеличенно-почтительное внимание сослуживцев, которые только вчера гордо проходили мимо»; «я был доволен собой, своим положением, и это выражал разными способами среди друзей» [2; 155]. Повествование о событийной канве жизни постоянно сопрягается с сосредоточенностью на психологических, эмоциональных, умственных состояниях.

И когда повествователь заявляет о том, что он будет писать о своей жизни без какой-то системы и последовательности [2; 17], то здесь очевидна творческая игра. Системность и последовательность складываются в процессе повествования.

Своего рода графическим, сюжетным, композиционным центром оказывается «Письмо четвертое», в котором герой переживает кризис. Преодолеть его позволяет обращение к истокам, природе, возвращение в родной аул, встреча с дядей-конюхом Жактай-ага. Лирические страницы, изображающие красоту степи, реки, луга, выразительны и строятся на реминисценциях. Цитирование, нередкое в прозе Букетова, функционально. В нем проявлены начитанность, великолепная память, тонкий вкус, развитые эмоции автора.

Дорогой друг, знаешь ли ты степную реку, ту реку, которая, выжурчав ручейками где-то в плоскогорьях Сары-Арки, затейливо вьется затем по Караоткельским равнинам, прорезает все глубже и шире тучные черноземы с березовыми рощами, которые ныне превратились в целинные поля, и несет свои воды туда, на север, стремясь соединиться с могучим Иртышом?

Сравните: «Дорогой друг, знаешь ли ты степную реку... Нет, мой дорогой друг, не знаешь ты мою реку...» [2; 117-130]. «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!» [6].

Нередко в прозе борются художник и аналитик. Там, где автор рассуждает об опытах, не дающемся решении специфических технических задач, он избегает терминологии, превращается в замечательного популяризатора науки, что оказывается органичным для повествования, в задачу которого входит изображение пути в науку.

Таким образом, в «Шести письмах другу» Е.А. Букетов предстает как писатель, владеющий мастерством. Это эстетически значимые портреты, интонация, композиция, реализуемая в соразмерности и соотносительности частей. Он оказывается наследователем традиций художественности русской литературы, причем той ее части, которая создавалась не столько художественным воображением, сколько художественной обработкой воспоминаний, реальных жизненных событий и впечатлений.

Список литературы

- 1 Гинзбург Л. О психологической прозе. — Л.: Сов. писатель, 1971. — С. 6.
- 2 Букетов Е. Шесть писем другу. — Алма-Ата, 1989. Далее произведение цитируется по этому изданию с указанием страницы в тексте.
- 3 Букетов К. Друг мой, брат мой: воспоминания. — Караганда, 1994.
- 4 Сарсеке М. Евней Букетов. — М.: Молодая гвардия, 2007.
- 5 Букетов Е. Время светлой судьбы. — Простор. — 1978. — № 8, 9.
- 6 Гоголь Н.В. Майская ночь, или Утопленница // Гоголь Н.В. Собр. соч. в 6 т. — Т.1. — М.: ГИХЛ, 1959. — С. 64.

Т.Т.Савченко

Ойдан шығармаудың көркемдік болмысы: Е.А.Букетовтың прозасы

Е.А.Букетовтың «Досыма алты хат» повесі автордың өмірбаянына негізделген. Мақалада өмір шындығын көркем әлемге ауыстырып жататын оның прозасының қасиеттері, нақты айтқанда, баяндау, портрет, композиция талданады.

Т.Т.Savchenko

Art life of not invented: E.A.Buketov's prose

Buketov's narrative «Six letters to a friend» is based on the author's biography. Such features of his prose as the narration, the portrait, and the composition which transpiciate the worldly reality into an artistic world are analyzed in the article.