

## Поэма Р. Бухараева «Моление о Чаше» как транскультурный текст

На материале поэмы «Моление о Чаше» (1989–1991), знакового в творчестве Р. Бухараева (1951–2012) произведения, дана характеристика нового типа литературного дискурса, имеющего свойство транскультурности. В поэме создан глобальный, поликультурный и межнациональный мир, способ бытия которого определяет идея транзитивности — одновременности и непрерывной текучести, переходов одного в другое: эпох, событий, топосов, языков. Герой этого мира — одинокий путник, идущий по жизненной дороге, линейно развертывая автономный мир своего «я». История его духовного странничества соотносится с полным страданием земным путем Христа. Поэма насыщена историческими и литературными аллюзиями и реминисценциями из произведений мировой литературы, выполняющими идентифицирующую функцию. Установлено, что идентификация, которую выполняют различные элементы художественного текста, осуществляется как «на границах», «в промежутке» между различными традициями, так и «в пределах», «внутри» гомогенной культуры. Поэтому она является множественной и одновременно принципиально нецелостной, «расколотой», «текучей», «промежуточной», «мерцающей», вероятно-множественной, постоянно ставящей под сомнение собственный статус и выявляющей растущую пластичность субъекта, находящегося в процессе постоянного пересоздания собственного «я». Новую форму видения мира, продуктом которой является феномен транскультурной литературы, формирует синтезирующая тенденция. Она действует внутри художественного мира поэмы и преодолевает границы между разными типами культур и традициями, демонстрируя, как из противостояния могут рождаться преодолевающие его новые смыслы, толерантные по своему содержанию и функциям. Способность художественного образа к бесконечным взаимным перетеканиям и превращениям смысла являет собой новое качество поэтического языка, соответствующего особенностям транскультурного типа художественного сознания.

**Ключевые слова:** русскоязычная литература, культурное пограничье, идентичность, поэтика, транзитивность, субъектно-образные структуры, синтез.

The characteristics of a new type of literary discourse having a feature of transculturality is given on the material of a poem “Prayer for the Cup” (1989–1991) a significant work by R. Bukharaev. A global, multicultural and international world is reconstructed in the poem, the existence of which is determined by the idea of transitivity — simultaneity and continuous flow, transitions from one into another: epochs, events, topos, languages. The hero of this world — is a lonely stranger, walking along the road of life, linearly opening the autonomous world of his “I”. the history of his spiritual travel correlates with the way of Christ full of suffering. The poem is full of historical and literary allusions and reminiscences from the world literary works, performing an identifying function. It is stated that identification performed by different elements of a literary text is carried out both “on the borders”, “in the interval” between different traditions, as well as “within the limits”, “inside” a homogeneous culture. Therefore, it is multiple, and meanwhile fundamentally incomplete, “split”, “fluid”, “intermediate”, “flickering”, probabilistically multiple, constantly questioning its status and revealing the growing plasticity of the subject, who is in the process of constantly recreating its own “I”. A new form of worldview, the product of which is a phenomenon of transcultural literature, is formed by synthesizing tendency. It functions within the artistic world of the poem and overcomes the boundaries between different types of culture and traditions, demonstrating the way new meanings overcome it, tolerant in their content and functions, can be appear from confrontation. An ability of an artistic image to endless mutual overflowing and transformations of meaning is a new quality of poetic language corresponding to the peculiarities of the transcultural type of artistic consciousness.

**Keywords:** Russian-language literature, cultural frontier, identity, poetics, transitivity, subjective and objective structures, synthesis.

### Введение

Художественная парадигма и проблематика пограничья, имеющего различные формы проявления в литературе и существовавшего во все времена, приобретает особое значение в современном литературном процессе, отличительной особенностью которого является появление большого количества авторов с мировым признанием (С. Рушди, Г. Ансальдуа, К. Исигуро, Эми Тан), писательская идентичность которых определяется их пребыванием на стыке культур. Можно констатировать формирование особого типа творчества, выходящего за пределы национальной литературы и обладающего свойством транскультурности [1; 2].

В литературоведении сложилась традиция, в соответствии с которой русскоязычное творчество «инонациональных» авторов рассматривается в контексте транскультурной [2], би- и транслингвальной [3; 4] моделей художественного развития. Тема транскультурности и транслингвальности активно разрабатывается на сегодняшний день во всем мире: выходят специализированные научные журналы («International Journal of Multilingualism», «Полилингвильность и транскультурные практики»), проводятся ежегодные международные конференции, что свидетельствует, с одной стороны, о социальной востребованности подобного рода исследований, с другой — о недостаточности имеющихся знаний и актуальности проблемы, многие аспекты которой остаются дискуссионными и требуют теоретического осмысления.

М. Эпштейн, характеризуя транскультуру как «новую сферу культурного развития за границами сложившихся национальных, расовых, гендерных, профессиональных культур» [1. С. 622], дает множество определений понятия: это иная, альтернативная глобализму, модель развития культуры, она приобретает «на входе из своей культуры и на перекрестках с чужими» [1. С. 624]; «это область “внеаходимости” по отношению ко всем наличным культурам» [Там же. С. 631], «здесь действует принцип не дифференциации, а интерференции, “рассеивания” символических значений одной культуры в поле других культур» [Там же. С. 630].

М.В. Тлостанова исследует транскультурацию как новую эпистему, используя междисциплинарный подход к этой категории и перенося ее из сферы культурологии в область философии. Как социальная реальность и тип мышления транскультурация — это «эпистема проблематизации различия и разнообразия» [2. С. 140], «процесс взаимопроникновения и взаимовлияния культур» [Там же. С. 143]. Ею же выделены особенности эстетики транскультурации, которая определяется через «множественность и одновременно незавершенность позиции и субъектности практикующего ее индивида» [Там же. С. 167].

Одно из перспективных и малоизученных направлений — рассмотрение текста, созданного на пересечении разных национальных культур и традиций, с литературоведческих позиций, определение релевантных транскультурному типу художественного сознания принципов поэтики и стиля. Цель настоящей статьи — выявить характерные черты дискурса «пограничного» типа и описать способы его репрезентации на разных уровнях структуры художественного текста.

## Материалы и методы исследования

Материалом исследования является вторая часть диптиха в терцинах «День мертвых» (1986) и «Моление о Чаше» (1991) Р.Р. Бухараева (1951–2012) — ключевого произведения в творчестве поэта, занимающего промежуточную позицию между разными национальными традициями. Поэт создавал произведения на разных языках: русском, татарском, английском, венгерском. В «Молении о Чаше» так же, как и в «Дне мертвых», проявились характерные черты транскультурной литературы, художественно-эстетическую природу которой раскрывают такие понятия, как «генетическая память», реализующаяся в культурных кодах, интертекстуальных связях, мотивах и сюжетах, «культурная интерференция», предполагающая взаимодействие разных культурных кодов и голосов, синтезирующая тенденция и др. [5].

Теоретико-методологическую основу проводимого исследования составляют труды ученых, в которых обосновывается диалогическая природа художественного творчества [6]. На концепцию проводимого исследования оказали влияние структурно-семиотические идеи отечественной и зарубежной науки [7], теории интертекстуальности, постмодернизма и постструктурализма [8].

Художественная природа транскультурной литературы, в эстетическом поле которой взаимодействуют и интерферируют разные культурные коды и традиции, исследуется с помощью контекстно-герменевтического и системно-структурного методов. Методика анализа поэмы опирается на установленные в теории литературы принципы организации субъектной сферы произведений, характерные для поэтики художественной модальности [9].

## Результаты и их обсуждение

Во второй части диптиха Р. Бухараев обращается к библейскому мотиву моления о чаше и ко всему комплексу связанных с ним тем, образов и ситуаций, но их интерпретация опирается на «мусульманское прозрение о том, что Иисус не умер на кресте, но был спасен Богом в ответ на Моление о Чаше» [10. С. 298]. Интерпретация событий в оглавлении разделов поэмы («Сотворение мифа», «Тотем», «Сад», «Колодец», «Зверь», «Треножник», «Чаша (Томление)», «Чаша (Распятие)», «Чаша (Избавление)», «День живых») акцентирует внутреннюю форму, уходящую корнями в важнейшие коллизии Священной Истории. Библейско-кораническая подоплека сюжета наполняет все проявления изображаемой действительности мистико-метафизическим содержанием и вызывает мистеризацию жанра поэмы. Трансцендентная действительность понята автором как метаистория, актуально присутствующая в любой момент настоящего. Благодаря этому неотъемлемым качеством текста становятся его многовариантность и вероятностное начало.

Любой образ, формальный или жанровый прием, будучи включенными в сферу транскulturации, испытывают на себе необычайно высокое «давление» аллюзийных и ассоциативных связей, относящихся к различным источникам: к Библии и Корану, к трактату немецкого католического священника XV в. Фомы Кемпийского «Подражание Христу», к произведениям русской (А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, А.А. Блока и Б.Л. Пастернака), итальянской (А. Данте), немецкой (И.-В. Гёте), английской (У. Шекспира) персидской (Саади), тюркско-татарской (Кул Гали) литератур. Интертекстуальная цель рассуждений о чудесном спасении Христа — в том, чтобы синтезировать разные традиции и актуализировать общечеловеческие смыслы, указывающие на возможность их совмещения.

Исключительно важное место в образном мире поэмы, репрезентирующем его транскulturность, занимают мотивы, воплощающие в себе идею перехода, текучести, преодоления границ между разными типами культур, традициями, языками, между внешним и внутренним, личным и неличным, природой и человеком, искусством и жизнью. Эта позиция осмысливается не только как эстетическая установка, определяющая стратегию художественного творчества и особенности стиля писателя, но и как метафизическая категория, играющая существенную роль в размышлениях поэта о религии и мировой истории. Она выступает и в качестве этического принципа, регулирующего жизненное поведение.

Действие разворачивается на огромном пространстве, в разных странах и континентах, на пересечении различных эпох, национальных и языковых картин мира. Упомянуты географические и культурные объекты, расположенные в разных частях света от Кубы до Сахалина: «Майями за проливом» и чукотский берег, гаванский храм изящного искусства, Арское поле в Казани, мечеть Яссави во Франкфурте-на-Майне, Индия (где, согласно легендам, Иисус жил и проповедовал после спасения с Креста и ухода со Святой земли), Москва, Курск, Урал, Стамбул, Кашмир. В создании образа нового поликультурного мира участвуют слова и фразы из разных языков (испанского, немецкого, турецкого и др.), имена и предметы. Каждое такое включение отсылает к определенной национальной концептосфере и исторической эпохе. Эту же функцию выполняют и реалии, с которыми связаны разные типы культур: японский транс, татарская мечеть, русская орлянка, токийская и франкфуртская биржи, венгерская горчица, голубая лагуна Фиджи, Кельнский собор, весенний Рейн, минареты над Эгейским морем, Сенной базар и турецкий ряд.

Хронологически события поэмы охватывают всю мировую историю, начиная от Сотворения мира / мифа до Конца Времен и Страшного Суда. На мифологическое время проецируется историческое. Этот план состоит из неясных отголосков прошлого, в которых просвечивает мифологическая парадигма, уходящая в глубь веков и относящаяся к гибели великого города (Вавилона) как символу конца света. Вместе с тем время и не выходит за пределы четкой исторической памяти. От древнейшей эпохи к последующим протянут ассоциативный ряд, акцентирующий противостояние разнонаправленных тенденций и превращающий земную жизнь в поле действия нездешних сил.

Рассказ об открытии Колумбом Америки, завоевании Мексики Кортесом и Чукотки помещен Д.И. Павлуцким в особый социально-идеологический контекст, акцентирующий во всех покоренных народах сходное психологическое состояние и переживание беды: «...от Кубы к Сахалину — вздымаясь к звездам, ниспадая ниц, / гудит, рычит, рокошет, как цунами, / страдание без наций и границ... / Есть равновесье боли между нами, Единство Скорби и Родство Вины» [10. С. 354]. Используя прием параллелизма, поэт связывает народы и деревья не условно-поэтической, а субстанциально-мифологической образностью, выявляющей их природно-онтологическое родство: «Как деревья, цепляемся корнями, / чтоб не сорвало бешенством волны: / удерживая почву, и деревья / различны в кронах, но в корнях — равны» [Там же].

Если природа «отвечает» на самые безысходные страдания человека возмущением стихий и торжеством темных сил Хаоса, то социальная история — «Сотворением мира», оправдывающего «абсурд и кутерьму». Этим разрушительным тенденциям противостоят другие, напоминающие о благой силе «миров иных»: «В рычанье мира, в пене многогневья, <...> / все ж слышу — искаженный Глас Господен, / зовет к любви — небесной и земной...» [Там же]. В поэме, начинающейся как мистерия, присутствуют миры «иные» в их светлом и темном обличье. Эта же закономерность прослеживается и в фактах советской истории: «...куда ни глянь — сплошные Карабахи, / бескормица, безрыбье, недобро» [Там же. С. 366]. Значимый в аспекте философской проблематики произведения концепт единства трактуется не только как политически актуальный акт, но и как морально-этический императив, необходимый нравственный подвиг и как высшая цель познания себя и мира: «Яви душе моей Единство Сада, / свое Единство, Господи Творец!» [10. С. 384].

Первой и главной потребностью лирического субъекта Р. Бухараева, живущего и действующего в этом глобальном, многоязычном и многонациональном мире и ощущающего потерю подлинной идентичности, были самосознание и самоопределение, приобретающие характер движения по пути. Мотив преодоления пространства в поэме многофункционален: это и жизненная дорога героя, и его смертный, страстный путь, и грешный путь земного странствования, и путь к себе и к Богу.

Два плана изображения — христианский и мусульманский, мир земной и мир вечный — сосуществуют во взаимопроникновении и взаимоосвещении. На метафизический сюжет — путь Иисуса Христа на Голгофу и Его чудесное спасение — проецируется история духовного странничества лирического героя поэмы. Р. Бухараев строит образ так, что сквозь видимый облик вечности проступают реальные, индивидуально-личные и конкретно-исторические черты. Жизненный путь человека, пролегающий между двумя пределами (кризисом, внутренним распадом и соединением с Богом), в целом и частностях соотносится с полным страданий земным путем Христа. Важнейшими принципами построения поэмы являются раздвоение действительности и размытости границ между реальностями разного порядка.

Начальному этапу пути, соответствующему стремлению понять себя, оказавшись «на краю земли в немислимых просторах заграницы», соответствует самоидентификация, которая осуществляется не «на границах», «в промежутке» между различными традициями, а «в пределах», «внутри» гомогенной культуры. В «Молении о Чаше» продолжается начатая в «Дне мертвых» драма психологического несовпадения лирического субъекта с самим собой. Образ Стажера, названного Свидетелем и Очевидцем Конца Времен так же, как и в первой части диптиха, является своеобразным двойником лирического героя, отражающим раздвоенность его сознания: «У каждого свой шанс уйти из дома: / я был на Кубе, — он попал в Кобэ» [Там же. С. 356]. Стажер — персонификация темной стороны личности «я», владеющих им негативно деструктивных эмоций ненависти, недовольства, злобы: «Ты вышел в путь, лишь недовольством мера / свою судьбу, — на вольные хлеба» [Там же. С. 360].

Стажер — носитель «рассеивающегося» (центробежного) типа мышления, отказывающегося от родовых скреп в плюралистической вселенной и придающего процессу самоопределения человека ризоматический и нелинейный характер: «...слишком уж Япония задела / в нем веру

в силу наций и племен, / в единство без упрека и предела, / в то, что родной народ, и только он, / достоин поклонения и доверья / особенно вблизи Конца Времени» [Там же. С. 358]. Другая сторона «я» героя, напротив, находится во власти этногенных факторов и обладает аналитическим, центростремительным мышлением, настроенным на связь с истоками, в контексте которых возникают темы тотема (упоминается «пратюркская волчица», отсылающая к генеалогическому мифу о происхождении тюркских народов), национальной истории и исламской религии и постановка конкретных, рациональных задач: «И книгу об Изгнании татарском / будь честен, без расчета напиши...»; «...ведая, что в мир сошел Мессия, рвись в небо, словно волны на ветру» [10. С. 359–360].

В качестве особого способа познания и оценки себя и мира, характерного для транскультурной эпистемы, выступает отказ от субъектно-образного дуализма. Поиски новых границ «я» и новых отношений «я» и «другого» становятся источником вероятностной множественности лирического субъекта, обладающего способностью смотреть на себя как на «другого» — как на «ты» и другого воспринимать как себя — как «я».

Глава «Сад» строится на отождествлении «я» с деревьями и реками, души — с садом: «Во мне был сад, и в нем была заря...» [Там же. С. 359, 362]. В мировой литературе образ сада имеет разнообразные значения. В мифопоэтическом символизме это «микрокосм сверхземного» [11. С. 308], в восточной философии и поэзии — «место наслаждения», символ жизни, воплощение рая на земле. В классической поэзии Востока сад изображался в виде рая. Такая трактовка тесно связана с символикой Создателя как Божественного Садовника Жизни и Творения как выращивания сада. Данное значение перекликается с мифологической картиной упорядочения первозданного Хаоса [12. С. 575].

Поэма Р. Бухараева композиционно и архитектурно построена так, что лирический герой не только сопоставляется с садом, но и отождествляется с ним в своих сущностных свойствах. В описании сада нагнетаются метафорические олицетворения: сад не только «во мне», но и является самостоятельным субъектом, который живет, «простор свой настежь отворя» [10. С. 362]. Дорефлективное бытие сада, будучи качественно иным, чем рефлективное сознание лирического героя, выступает и как его природный первообраз, и как родственная ему субстанция просветленного в своих глубинах бытия, символизирующая единение с Создателем: «О, глазей / в себя, покуда выдалось мгновенье / остаться без врагов и без друзей, / наедине с зарей, где единенье / с Создателем обещано в Саду, / хранящем голос, отблеск, дуновенье, / случайность, вспышку радости, беду...» [Там же. С. 363]. Параллелизм «я» и сада создает ощущение открытости и отсутствия границ между внешним и внутренним, человеком и космосом.

Аллюзия на Х.-А. Яссави<sup>1</sup> («Я ночевал в мечети Яссави...» [Там же. С. 361]) актуализирует суфийскую трактовку описанных в Коране райских садов: четыре сада в чертогах райского сада составляют, как считали суфии, Сад души, Сад сердца, Сад духа и Сад сущности. Они являют собой четыре этапа пути, по которому шествуют мистики. Эта традиция наполняет путь лирического субъекта Р. Бухараева дополнительными психо-эмоциональными измерениями, освобождающими его от устоявшихся рациональных законов и признака заданности направления движения: «Ты знаешь — я молился Деревам, / но вымолил: мне явлена Дорога, / не внятная ни числам, ни словам, / ведущая — невесть куда покуда, / одно лишь ясно — не по головам» [10. С. 363]. Путь понимается не столько как перемещение героя во времени и пространстве, сколько как его пребывание на перекрестке двух дорог — реальной и метафизической. Духовная неприкаянность и скитальчество делают особенно важными нравственные ориентиры пути.

Движению, обретающему свою телеологию, противопоставлено бесцельное странствование — пустая динамика кружения: «Круг — это, где ни Запада, ни Юга, / есть только центр, в котором все узлы» [Там же. С. 364]. В пространственно-временном континууме поэмого цикла структурно

<sup>1</sup> Ходжа-Ахмед Яссави — суфий и поэт.

выделяется идея центра и идущих от него линий, как горизонтальных, так и вертикальных, которые конструируют узнаваемую геометрическую фигуру креста — древнего христианского символа мученичества, самоотречения и жертвы. На этот образ наслаивается суфийская концепция универсального человека как «центра круга», мира: «Из этого центра исходят лучи физического универсума, космоса, чтобы потом вернуться к нему» [13. С. 66]. Центр соединяет все противоположности, все может начинаться, заканчиваться или ожидать развития в этой точке. Семантика центра, таким образом, сопряжена с максимальной концентрацией проявлений пространственных оппозиций, сосредоточением, вбиранием в себя всего сущего в мире.

Культурно-психологические и эпистемологические противоречия и тупики, определяющие экзистенциальную ситуацию человека «границы», преодолеваются с помощью творчества, любви и молитвы. Их трактовка строится, с одной стороны, на развертывании метафоры пути, с другой — символики света. Параллелизм дороги и творческого процесса выявляет пространственно-временную, сопряженную с трудностями и испытаниями природу человеческой креативности: «Однако нужно продолжать Дорогу / от слова к слову на пустом листе...» [10. С. 364]. Переход героя в творческий статус существования стирает границы между субъектами, между человеком и природой, внешним и внутренним, «я» и «не-я». Так утверждается власть над временем и пространством и способность личности противостоять их законам: «Чужбина. Не проставлен срок в билете. / Лишь тем и жив, что с миром не в ладу, // да тем, что есть на том и этом свете / мой Бог, мой Сад — и ты в моем Саду» [Там же. С. 365].

В главе «Треножник» возникает идентификация «я» с художником, стремящимся «сохранить навек то, чем богат: / воспоминания, дерева и реки, / восход, в котором пламенен — закат» [Там же. С. 377]. Создавая развернутую картину творческого акта, Бухараев показывает, как в нем встречаются и объединяются две интенции — природно-божественная и человеческая: «Он в холст вмещает приближенье лета, / растенья, светотени, облака...» [Там же. С. 378]. В тематическом плане творчество становится формой познания единства и целостности бытия во всем его многообразии: «...и враз постигнет, если впрямь художник, / и каплю, и земные полюса, / и ход комет, и пыльный подорожник, / в анналах не оставивший следа» [Там же]. Явления, принадлежащие к различным рядам концептуализации действительности, образуя кумулятивный ряд образов, воссоздают саму историю возникновения и завершения творческого процесса, раскрывая в нем новые стороны: творчество оказывается обновлением, достижением нового состояния мира, претворением бытия: «Да разве, Боже, выдержит треножник / все Созидание Твоего Труда?!» [10. С. 378].

Единую синкретическую реальность образуют «линия жизни» героя, творчество и река, текущая к раю «сквозь океаны, земли, небеса» [Там же]. Река выступает как эстетическая категория, аналог художественной материи и символизирует течение времени, ход истории, поток жизни, направленный на обретение изначальной целостности мира и преодоление дуализма таких субстанциально-мировоззренческих понятий, как внутреннее / внешнее, дух / материя, бесконечное / конечное, случайное / закономерное.

Лирический субъект поэмы определяет свой путь как выход из круга в сферу света. Исследуя идейно-художественную функцию световых образов в татарской литературе Средневековья и Нового времени, Р.К. Ганиева связывает их с теорией света, восходящей своими корнями к зороастризму, манихейству и греческому неоплатонизму, нашедшей отражение в Коране и развиваемой в религиозно-философских учениях о свете и мистическом озарении суфийскими мыслителями [14. С. 14–23, 76–91]. Уделяя большое внимание свету («нур»), теоретики суфизма придавали ему статус эстетической (свет определяет красоту Бога и мироздания), космологической (начало, лежащее в основе мира) и гносеологической (с помощью света осуществляется познание мира) категорий [15. С. 39].

Параллелизм «свой луч — свой путь» придает процессам жизнотворчества такие качества, как прямолинейность, устойчивость, непрерывность, тождественность самим себе, присущие сфере света благоразумие, упорядоченность, созидательное начало. Эта метафизика света про-

ещируется Р. Бухараевым на внутренние метаморфозы человека, который становится «просветленным», т. е. постигшим Божественную сущность в себе, освобождается от всего материального, превращаясь в чистый дух — носитель психически пневматического света.

Герои поэмы, имеющие мужество «заступить за круг», живут в фокусе сверхвысокого напряжения силовых линий, возникающих между полюсами мирового Добра и Зла, отрицания и утверждения, гибели и спасения. Крутые повороты в судьбе человека проецируются на типичную для мифологического цикла сюжетную схему гибели / воскресенья, которой соответствует погружение в колодец («ад») и возвращение в сад («рай»). Образ колодца имеет устойчивую семантику, восходящую к кораническому сюжету о судьбе пророка Йусуфа и к поэме Кул Гали «Сказание о Йусуфе». Погружение вниз, уход под земную поверхность, имеет и прямое значение: «Ходжа-Ахмед Яссави, достигнув шестидесяти трех лет, стал жить в земляной яме, потому что не хотел ходить по земле дольше Святого Пророка ислама» [10. С. 361]. Для поэта-суфия образ колодца означает отрешение от мирской суеты и познание себя, глубин своего духа: «пращур мой» «последовал примеру Яссави: / сойдя навеки в собственный колодец...» [Там же. С. 367].

Лирический герой Бухараева отождествляет колодец с хаосом преисподней и ожидающими там адскими муками. Этот топос, актуализирующий пребывание человека в ситуации «междубытия», когда он еще живой, но уже причастен к иному миру, является мифотектонической интерпретацией судьбы человека, оказавшегося в противоречивой атмосфере, определяемой совокупностью переходных и «фронтирных» состояний, противостоянием различных цивилизационных векторов в многоконфессиональном и полиэтнокультурном пространстве: «Создатель мой, ты создал древо боли. / Господь, я весь — страдание Твое. / Мелькнула жизнь! Но не довольно, что ли, / и огненного следа от нее?» [10. С. 368]. Тему сжигающих душу страданий развивают образы огня, жара, горения с ярко выраженной семантикой гибельности, становящиеся знаком предельной интенсивности переживаний, когда внутренние страдания столь мучительны и невыносимы, что приводят «почти» к смерти.

В огромном, сложно и разное устроенном, дисгармоничном мире лирический герой Р. Бухараева бесконечно «раздваивается». Одно из воплощений «я» предстает как живущий в душе «зверь». Этот облик героя раскрывается в двух ракурсах: социально-психологическом и мифопоэтическом. С одной стороны, этот образ выявляет расколотую идентичность «я», осциллирующего между разными ипостасями своей личности (бунтом и смирением, чувствами вины и стыда, рефлексией и верой) и решающего избавиться от своего «демонического» двойника: «...все в прошлом затушую, / помимо Сада и того, что в нем, / и собственную душу небольшую, / куда приходит Зверь с утра и днем, / попробую лечить в изгнание светом, / хотя, по правде, надо бы огнем...» [Там же. С. 372]. С другой стороны, борьба со Зверем, который уподобляется искушающему Иисуса Дьяволу, превращается в универсальный закон человеческой истории и космического миропорядка. Лирическому герою Р. Бухараева, воспринимающему историю Христа как свою личную историю, остается одна необходимость — взять крест и идти: «...проделать путь Христа — сквозь Пекло в Свет; найти свой крест и донести до Славы, / мня, что тропинки вниз — с Голгофы — нет» [Там же. С. 370].

Символично-метафорический уровень, на котором разворачивается противостояние сил Хаоса и Космоса, Добра и Зла, воспроизводит провиденциальную модель человеческой жизни, имеющую два исхода, которые соответствуют двум онтологическим полюсам бытия (жизни и смерти) и могут быть отнесены к явлениям эсхатологического типа. Оппозиция «воробей — ласточка» и диалог «я» с ласточкой, птицей, возвещающей возрождение и воскресенье, маркируют пороговую минуту в жизни лирического субъекта, совпадающую с пределами и телеологией его жизни и обнаруживающую проницаемость границы между посюсторонним и потусторонним мирами и их взаимозависимость.

Через всю поэму проходит, варьируясь, моление о Чаше: «Боже мой, / промысли так, чтоб эта Чаша с Ядом / мой слабый дух минула стороной...» [Там же. С. 374]. Эта молитва дополняется обращениями к Аллаху и цитатами из Суры «Рассвет» Корана, написанными на кириллице с переводом на русский язык в сносках. Например: «Куль агузу... / мин шарри хасидин иза хасад»

(«Ищу прибежища... от злобы завистника, когда он завидует...» [Там же. С. 366]. Эксплицируя трансцендентные возможности души героя, молитва оказывается способом постижения единства мира, открывая человеку целостную и всеобъемлющую перспективу, имеющую множество целей и путей их достижения.

Гефсиманский сад и Голгофа становятся показателем высоты трагедии отпадения от родины, которую переживает лирический герой Р. Бухараева, оказавшись на чужбине. Поэт выводит трагизм гефсиманской чаши на экзистенциальный уровень, демонстрируя бесконечное одиночество «я» в мире: «...и не упомяну ни одной минуты, / когда я был — и был неодинок» [10. С. 384]. Скорбная и деятельная молитва героя отражает не только его субъективное чувство томления, но и интерсубъективное начало, создаваемое системой литературно-философских аллюзий и реминисценций, которые дополняются современными автобиографическими ассоциациями. Мотивы избранничества, одиночества, молитва, в которой звучит Христово слово, произнесенное в Гефсиманском саду, непосредственно обращают к евангельскому тексту. Сомнения: «Неужто же с Голгофы нет исхода, / как избавленья не было с Креста?!» [Там же. С. 385] — отражают колебания и Иисуса Христа, его приятие и неприятие страданий и насильственной смерти; и сомнения героя Шекспира, сознающего необходимость сделать жизненный выбор, поднявшегося на борьбу с мировым злом и погибшего в этой безнадежной борьбе; и метания героя романа Б. Пастернака «Доктор Живаго», находящегося на распутье и вглядывающегося в прошлое и будущее, пытаясь понять свое назначение в жизни.

Близкие к первоисточникам или совпадающие с ними слова трансформируются в индивидуально-авторскую речь — глубокую саморефлексию, оформленную как диалог с Богом и направленную на познание себя, обретение своего истинного «я»: «Господи, впусти / меня в мою же собственную душу!» [Там же. С. 396]. Прямые и откровенные признания: «Зачем я здесь? зачем я там? Нигде же. <...> Душа моя разъята на куски... <...> Мне в мире ничего уже не надо...» [Там же. С. 384] — обобщают экзистенциальный опыт человека, живущего в особом транзитивном пространстве и времени, находящегося «нигде» или «между» культур, пространств и времен. В поэму входит романное различие. Высказывания героя представляют собой, по мысли М.М. Бахтина, гибридные конструкции: по формальным признакам они принадлежат одному говорящему, но в них смешано множество голосов, «смысловых и ценностных кругозоров» [16. С. 57], которые ориентированы друг на друга и находятся в эстетических отношениях взаимоосвещения, создавая вероятностно-множественную модель мира, статуса субъекта и его судьбы.

Гефсиманскую чашу судьбы можно не только испить, но и обратить «в труды» — способ преодоления раздробленности сознания «я» и возвращения к таким формам мышления, которые исходят из представления о мире как нерасчленимом целом. Так, увиденное целое — результат бесконечных и напряженных усилий: «Сюжет, катарсис, жанр — все стало лишним, / когда с Голгофы есть исход в труды... / <...> / весь мир — един, как зеркало Аллаха...» [10. С. 387]. Любовь, творчество, история, чужбина — все в жизни лирического героя поэмы становятся гефсиманской чашей и восхождением на Голгофу, которые он принимает как долг и предназначенный ему путь.

С историей Христа отождествляется не только жизненный путь поэта, но и история России, с характерной для нее склонностью к циклическому умножению как самих эсхатологических катастроф, так и состояния их ожидания, предчувствия и прозревания: «Как снятая с Креста, жива Россия» [10. С. 394]. В этом смысле она параллельна не только Богочеловеку, но и поэту, осознающему свою мессианистическую способность проникновения в скрытую сущность вещей и устремленного к правде как высшей ценности бытия: «Всего и надо — с правдой быть в ладу» [Там же. С. 395].

Лирический субъект Р. Бухараева переходит из одной культурной системы в другую, каждый раз ощущая себя Христом, идущим на Голгофу. Выходами из «ситуации распятия» становятся, во-первых, растущая пластичность субъекта, находящегося в процессе постоянного пересоздания собственного «я»; во-вторых, труд и творчество как способы самореализации человека «границы» в чужих для него контекстах, обогащенные новыми измерениями экзистенциально-психологического, мифопоэтического и национально-исторического свойства; в-третьих, религиозная



направленность жизни и чувство ответственности перед собой, миром, Богом; наконец, конфликт «своего» и «чужого» снимается благодаря достижению максимальной открытости «я» для всего, что «не-я», размытию границ «своего» на фоне подвижного, изменяющегося образа «чужого».

## Заключение

В поэме «Моление о Чаше» создается новый поликультурный и межнациональный мир, в котором элементы различных традиций соединяются, дополняя друг друга. Способ существования этого мира определяет идея транзитивности — одновременности и непрерывной текучести, переходов одного в другое: эпох, событий, топосов, языков. Момент постижения целостности этого мира возникает из напряжения, существующего на границе разных культур и традиций, из их притяжения и отталкивания. Этот момент единства «я» и мира, «я» и Бога, когда происходит прикосновение к границе и ее прорыв, краток и преходящ. Художник лишь в исключительных ситуациях достигает этого идеала и может лишь «молиться» об этом.

Транскультурные смыслы определяют все уровни художественной структуры поэмы и актуализируются в принципах организации ее субъектной сферы. Лирический герой поэмы — одинокий путник, идущий по жизненной дороге, линейно развертывая автономный мир своего «я». Пространство «междубытия» и «внеаходимость» по отношению к мирам-антиподам делают «я» вероятностно-множественным, не совпадающим с самим собой. Процесс самоидентификации неотделим от ориентации на «другого», воспринимаемого в субъектных формах и наделяемого бытийной полновесностью. В диалогической обращенности к «другому» — внеличным самостоятельным силам природы, любви, Божества, выступающим по отношению к лирическому субъекту одновременно и как внешние, и как внутренние, как имманентные ему, и как трансцендентные начала, — определяется жизненно-творческая позиция «героя» и «автора».

Важным свойством транскультурного текста становится развертывание словесного мира произведения в виде смысловых катастроф и откровений, в бесконечных столкновениях и преобразованиях различных смыслов, кодов, образов, тем. Действующая в глубине художественного мира поэмы «Моление о Чаше» синтезирующая тенденция оставляет далеко позади барьеры и границы, разделяющие историко-культурные смыслы, которые, с одной стороны, порождены европейской культурой и являются элементами ее целостного макроконтекста, с другой — восходят к восточным, прежде всего арабо-мусульманским, кодам. Этот новый режим ассоциативной работы открывает в каждом компоненте новую глубину смысла и высвечивает в нем новые возможности семантических и стилистических связей. Способность художественного образа к бесконечным взаимным перетеканиям и превращениям смысла, открывающаяся в слове семантическая глубина и стилистическая гибкость являют собой новое качество поэтического языка, соответствующего особенностям транскультурного типа художественного сознания.

## Литература

1. *Эпштейн М.* Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 864 с.
2. *Тлостанова М.В.* От философии мультикультурализма к философии транскультурации. М., 2008. 251 с.
3. *Бахтикиреева У.М., Шагимгереева Б.Е.* Языковое бытие творческой личности: Бахыт Кайрбеков // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2020. Т. XVII. Вып. 1. С. 83–89.
4. *Валикова О.А., Шагимгереева Б.Е., Кулиева Ш.А.* Космос в логосе: транслингвальная поэзия Эдуарда Мижита и Бахыта Кайрбекова // Новые исследования Тувы. 2020. № 4. С. 230–249.
5. *Аминова В.Р.* Поэма Р. Бухараева «День мертвых»: пути самоидентификации лирического субъекта //

## References

1. *Epstein M.* Znak probela: O budushchem gumanitarnykh nauk. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2004. 864 s.
2. *Tlostanova M.V.* Ot filosofii mul'tikul'turalizma k filosofii transkul'turatsii. Moscow, 2008. 251 s.
3. *Bakhtikireeva U.M., Shagimgereeva B.E.* Iazykovo-voe bytie tvorcheskoi lichnosti: Bakhyt Kairbekov // Sotsial'nye i humanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke. 2020. T. XVII. Vyp. 1. S. 83–89.
4. *Valikova O.A., Shagimgireeva B.E., Kulieva Sh.A.* Kosmos v logose: translingval'naia poeziiia Eduarda Mizhita i Bakhyta Kairbekova // Novye issledovaniia Tuvy. 2020. No. 4. S. 230–249.
5. *Amineva V.R.* Poema R. Bukharaeva "Den' mertvykh": puti samoidentifikatsii liricheskogo sub'ekta //

Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2020. № 6 (2). С. 292–299. DOI: 10.20339/PhS.6-20.292

6. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.

7. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: Яз. рус. культуры, 1996. 464 с.

8. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с фр. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. 656 с.

9. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. 320 с.

10. *Бухараев Р.Р.* Избранные произведения: Книга поэм. Казань: Магариф — Вакыт, 2011. 415 с.

11. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. СПб.: Академ. проект, 1999. 512 с.

12. *Турскова Т.А.* Новый справочник символов и знаков. М.: Рипол-классик, 2003. 799 с.

13. *Ибрагим Т.К.* Суфийская концепция «совершенного человека» // Человек как философская проблема: Восток — Запад. М.: Изд-во УДН, 1991. С. 62–75.

14. *Ганиева Р.К.* Татарская литература: традиции, взаимосвязи. Казань: Изд-во КГУ, 2002. 272 с.

15. *Курбанмаматов А.* Эстетическая доктрина суфизма (опыт критического анализа). Душанбе: Изд-во «Дониш», 1987. 108 с.

16. *Бахтин М.М.* Слово о романе // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 3: Теория романа (1930–1961). М.: Языки славянских культур, 2021. С. 9–179.

Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly. 2020. No. 6 (2). S. 292–299. DOI: 10.20339/PhS.6-20.292

6. *Bakhtin M.M.* Estetika slovesnogo tvorchestva. Moscow: Iskusstvo, 1979. 424 s.

7. *Lotman Yu.M.* Vnutri mysliazhchikh mirov. Chelovek — tekst — semiosfera — istoriia. Moscow: Iaz. rus. kul'tury, 1996. 464 s.

8. *Kristeva J.* Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki / per. s fr. Moscow: Rossiiskaia politicheskaia entsiklopediia, 2004. 656 s.

9. *Broitman S.N.* Istoricheskaia poetika. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, 2001. 320 s.

10. *Bukharaev R.R.* Izbrannye proizvedeniia: Kniga poem. Kazan: Magarif — Vakyt, 2011. 415 s.

11. *Hansen-Löve A.* Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm / per. s nem. St. Petersburg: Akadem. proekt, 1999. 512 s.

12. *Turskova T.A.* Novyi spravochnik simbolov i znakov. Moscow: Ripol-klassik, 2003. 799 s.

13. *Ibragim T.K.* Sufiiskaia kontseptsia «sovershen-nogo cheloveka» // Chelovek kak filosofskaia problema: Vostok — Zapad. Moscow: Izd-vo UDN, 1991. S. 62–75.

14. *Ganieva R.K.* Tatarskaia literatura: traditsii, vzaimosviazi. Kazan: Izd-vo KGU, 2002. 272 s.

15. *Kurbanmamadov A.* Esteticheskaia doktrina sufizma (opyt kriticheskogo analiza). Dushanbe: Izd-vo “Donish”, 1987. 108 s.

16. *Bakhtin M.M.* Slovo o romane // Bakhtin M.M. Sobr. soch.: v 7 t. T. 3: Teoriia romana (1930–1961). Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur, 2021. S. 9–179.



**Аmineва Венера Рудалевна,**

доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания  
Казанский (Приволжский) федеральный университет;  
ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН

**Amineva Venera R.,**

Doctor of Philology, Associate Professor,  
Professor of the Russian Literature and Teaching Techniques Department  
Kazan (Volga region) Federal University;  
Leading Researcher  
Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

e-mail: amineva1000@list.ru

