

## КАЗАХСКИЙ РОМАН XX ВЕКА В АСПЕКТЕ ПСИХОПОЭТИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЛИЧНОСТИ ПЕРСОНАЖА

Мурат Ауэзов, говоря об итогах уходящего XX столетия, отметил: «Изменение всего жизненного уклада, мировоззрения народа стало серьезным испытанием для национального мироощущения. В этих условиях литература и искусство были вынуждены пройти длительный и весьма сложный этап овладения новыми жанрами, формами, кругом новых понятий и представлений... Яснее, чем когда бы то ни было прежде, в современном казахском общекультурном процессе обозначились тенденции национального самоутверждения». (1, 31-32)

Так известный общественный деятель, публицист и писатель, слово которого всегда весомо и многозначно, определил главную линию пути самоутверждения нашей Родины – суверенного Казахстана, великой страны с древней историей и всегда молодым сердцем. Главной и наиболее действенной задачей на этом сложном пути видится, прежде всего, создание национальной эстетики, которая должна быть основана на художественной традиции, обогащенной общением с другими мировыми культурами.

В данном контексте современная казахская литература представляет собой яркое явление, в котором процесс приобщения к духовным ценностям и национальным традициям настойчив и выражен в творчестве многих писателей, плеяду которых украшают имена Абиша Кекильбаева, Олжаса Сулейменова, Сатимжана Санбаева, Ауэзхана Кодара и многих других. Это признанные корифеи отечественной литературы, творчество которых общеизвестно как высоконравственное и проникновенное, многообразное и уникальное в своей неповторимой индивидуальности образов, стилей, жанров и поэтики. Особенно востребованным творчество писателей такого уровня становится в наши дни, когда духовная атмосфера современной культуры определяется изменениями смысло-жизненных ориентиров общества, связанных с крушением прежних идеалов, оценочных критериев и норм, когда с особой остротой встает проблема феномена национального менталитета, являющегося опорой в понимании самобытности казахской истории и культуры. Поскольку слово хранит культурную память и одновременно транслирует культурные знания, исследование наиболее глубоких поэтических пластов художественного мира, в котором очевидны и функционально действенны сложные составляющие кочевой культуры и духовной жизни казахской нации, значительно обогатит современное гуманитарное знание в понимании сути интеллектуально-инновационного потенциала казахского национального характера, отраженного в искусстве слова.

Одним из наиболее плодотворных направлений в достижении подобной цели является психопоэтический аспект исследования

художественных текстов. В литературоведении, как и в других гуманитарных областях знания, неотъемлемыми элементами научного интереса стали психология, познание душевной жизни через тайны внутреннего мира человека. "В психологизме один из секретов долгой исторической жизни литературы: говоря о душе человека, она говорит с каждым читателем о нем самом". (2,15) Рассмотрим одно из наиболее заметных произведений казахской литературы второй половины XX века – роман А. Кекильбаева «Конец легенды», где психологические переживания и сложность чувств особенно ярки и значительны, организуя пространство повествования переплетением поступков и душевных метаний.

Чувства, которые переживали герои драмы ревностной и неразделенной любви, выразил молодой зодчий в камне построенного для жены Тимура минарета. Но Повелитель превратно понял их, что привело к самому жестокому и трагическому концу – гениальный мастер был ослеплен и лишен языка.

«На основе этого несложного, казалось бы, сюжета А. Кекильбаев создал глубокое нравственно-философское исследование бездонных пучин, в которые повергает человека и человечество «непомерность власти», уродующая жизни и души. И, в первую очередь, жизнь и душу самого тирана, опустошаемую стремлением к абсолютному превосходству даже перед самим богом», - пишет критик З. Кедрина. (3, 9)

Две ведущие темы – пагубности деспотической власти и вдохновенного творческого труда зодчего – блестяще раскрыты А. Кекильбаевым в ярком психологическом повествовании романа. Мастерски владея всеми формами литературного психологизма, писатель создал уникальное полотно произведения, полнокровного, связанного многими нитями с вековыми истоками народной мудрости и нравственных ценностей.

При всей верности оценки, вместе с тем, необходимо подчеркнуть, что сюжет, дошедший из глубины столетий и касающийся легендарной истории, оставил след в сердцах и умах людей так же, как оставляли его раны военных поражений и коленопреклонности перед великим Тимуром. Противоречивые и разрушительные перипетии жизни жестокого поработителя народов вдруг перестают тешить его самолюбие, оно задето чувством простолюдина, сумевшего сотворить удивительное сооружение в честь женщины самого Тамерлана и, тем самым, разрушить бытие могущественного владыки.

Автор не пользуется пространными диалоговыми ситуациями, напротив, главную конструирующую роль играет внутренний монолог или косвенная речь повествователя.

«Глядя на капли, похожие на слезинки и бесследно исчезающие где-то в глубине бассейна, он чувствовал, что сердце его смягчается, оттаивает. Плотный наст суровости и жестокости, намерзший в душе за долгие-долгие годы, вроде рыхлел, крошился от каких-то неведомых ему нежных чувств, напоминавших ласковый весенний ветерок, и Повелитель весь обмяк,

подавшись печали одиночества. В нем вдруг неожиданно проснулась жалость». (4, 283)

«Когда в те далекие годы скитаний измученная жена, стыдясь опереться на него, бывало, лишь робко, по-девичьи прикасалась к его плечу и невнятно просила:»Сил моих больше нет...поддержи чуть-чуть...», он ясно видел в её усталых глазах причудливый клубок всех человеческих чувств» (3, 284)

«Он вздрогнул, весь подобрался.

– Боже милостивый...выходит, это красное яблоко...

Он вслух проговорил эту фразу и осекся, словно испугавшись, что кто-то мог его подслушать» (4, 293)

«Всю жизнь он придерживался непреложного правила: «Избегай тупика, из которого нет выхода. На всякий случай всегда оставляй лазейку!» (4, 452)

«Тигр прижал уши, напружинился, выгнул хребет. «Готовится к прыжку», – мелькнуло в голове Повелителя. (4, 448)

«Если ты стоишь чуть выше, он припадает к твоим ногам, целует подол твоего чапана и угодливо бормочет: « Слушаю, мой господин!» (4, 447)

Внутренний мир человека изображается автором в процессе постоянного и непрерывного психического потока. Каждая картина сменяющих друг друга ситуаций структурирована сложной палитрой чувств и размышлений героев. И, прежде всего, главного персонажа – Повелителя, наделенного сильной, волевой натурой, никогда и ни перед кем не склонившего головы, но вдруг дрогнувшего и растерявшегося перед удивительной силой любви, обернувшейся для него коварством и предательством жены.

«Повелитель был обескуражен. В осторожном молчании толпы таилось что-то подозрительное. В думах и предположениях он проводил бессонные ночи... Он вновь и вновь подходил к окну и каждый раз съеживался, наливался досадой и злобой при виде голубого минарета, молчаливо злорадствовавшего над ним». (4, 429)

Постепенно психическое состояние человека, потерявшего внутреннее самообладание, уводит его в мир искаженных образов.

«Иногда казалось, минарет снисходительно подсмеивался над потерявшим покой владыкой. А вместе с ним, чудилось, усмехалась многотысячная толпа, копошившаяся у его подножия. Простая мысль так поразила его, что он в отчаянии схватился обеими руками за голову и, обессиленный, присел».

Не понимая и не желая смириться перед непокорной ему стихией позора, Повелитель ищет опоры в тяжких испытаниях воина, которые возвышали его над простыми смертными и всегда давали шанс отстоять свою честь с острым клинком в руке. Но наступил час, когда «оказалась посрамленной честь, и верный клинок был бессилен» (4,445)

Глубина охвативших чувств, противореча обычному твердому убеждению о непогрешимости и безграничности власти, заставляет вновь и вновь искать ускользающую истину. Очевидно, что под воздействием

возбуждения и замутненности ума, усиливаются нервозность, страх, сонливость и неспособность воспринимать вещи такими, каковы они на самом деле.

«Удушливый туман, словно чадом обложивший душу, несколько развеялся, поредел, но полная желанная ясность на сердце не наступала. Блаженная сонливость и тяжесть растекались по телу, но дух бодрствовал. Он испытывал странное желание незаметно раствориться в ночной мгле, слиться с разморенной тишью» (4,437)

В этом желании просматривается глубинная философия восточных практик, когда восстановление квинтэссенции ума возможно лишь в тишине. Известно, что в традиционных культурах Востока медитации, молитвы, мантры способствовали восстановлению внутренней гармонии и психического равновесия. Отсутствие душевного покоя считалось признаком утраты связи с собственной душой – источником творческой жизненной силы и радости. К этой цели стремится герой романа, в котором древняя легенда о башне, некоем символе свободы, превращается в повествование о восхождении души великого правителя к божественной истине. Единственный источник её, как и всего сущего, – Бог. «В тишине дивной ночи, сулившей отдохновение и усладу для души и тела, усилием воли Повелитель вновь направил разладившийся настрой измученной души по едва заметной тропинке, обещающей впереди желанное пристанище, похожее на райский уголок» (4, 438)

Этот уголок земли – священная Мекка. Сон, как виртуальный хадж, совершаемый Повелителем в толпе паломников – одна из самых сильных картин романа.

Повелитель пытается поступать как другие, впервые воспринимая молитву как глас к Богу о помощи. «Бесчисленное число раз слышал он эту смиренную мольбу из уст других, но сам никогда не произносил подобных слов. Он с трудом ворочал языком, долго шевелил губами, приравниваясь к хору страждущих, по лицам которых текли слезы, но при всем своем страдании так и не сумел выжать ни одной слезинки» (4,438)

И тогда Повелитель идет к самому священному для верующих месту – черному камню Каабы. Но здесь его постигло неожиданное – стоило поклониться, как камень точно живой, отстранился, ускользая то в одну, то в другую сторону. «Тогда Повелитель протянул к нему руки, но опять не дотянулся. Как это предусматривается ритуалом, трижды обежал Каабу. После каждого круга он наклонялся к камню, чтобы прикоснуться к нему губами, но камень всякий раз ускользал от него». (4, 440)

Поразительный по значимости образ вращающегося священного черного куба, найденный автором, фантастичен и невероятен, но для характеристики гипертрофированного сознания человека, совершающего хадж собственной души к Богу, он уникален силой поэтического замысла.

«Идет-бредет толпа паломников, шлепая босыми ступнями по пухлой пыли. Задыхаясь и обливаясь потом, спешит за ней Повелитель. А перед глазами неотступно стоит черный камень Каабы. Не стоит даже, а крутится,

вращается, будто гончарный круг, катится перед ним. И как бы ни старался повелитель – догнать не может». (4, 441 )

Сон завершается жалкой картиной бегущего обессиленного Повелителя, вопящего и выкрикивающего слова молитвы: «О, Всеблагий, Всемогущий! Готов исполнить любую твою волю, только не откажи в своей милости! Будь также великодушен ко мне, как к другим верным твоим рабам». Впервые в жизни срываются с губ такие жалостливые, покаянные слова. Но, видно, не доходит его жаркая молитва до Всевышнего. Крутится, катится впереди священный камень Каабы, и нет никакой мочи догнать его. Напрягая горло, он кричит протяжно, долго, в отчаянии: О.Аллах! Внемли мольбе раба своего! О, Алла-а-а-ах!..» (4, 442)

Сон заканчивается, но не завершается трудная духовная работа человека, наделенного безграничной властью и вдруг задумавшегося о жизни:

«Из-за мыса подул прохладный ветерок. Однако он не мог развеять тягостную духоту в груди... Неужели из живущих на земле у него, Повелителя, больше всего грехов? Неужели он единственный не достоин прощения? Разве есть на свете большее унижение, нежели коварство блудливой женщины?.. Так зачем Всевышний навлек на его голову такой позор? Чем уж он так провинился перед ним? Разве тем, что так усердно оберегал достоинство трона и короны, которыми облагодетельствовал его сам Всевышний? Или виноват он в том, что безжалостно карал погрязших в блуде и грехе и с помощью огня и меча водрузил над иноверцами Зеленое знамя Пророка?» (4, 445)

«Приходится признать горькую истину: его всемогущество, безраздельная власть, слава и честь также призрачны, мимолетны и обманчивы, как и румянец на лице смазливой бабенки, или как добро купчишки-крохобора. Это конечно так. Но вот что вызывает недоумение: священный камень Каабы, приснившийся ему во сне, не шелохнулся, когда касались его губами отъявленные грешники, на совести которых не одна подлость, а его, Повелителя, верного слугу Аллаха, черный камень упорно не подпускал к себе». (4, 446)

Мучительные размышления привели героя к пониманию того, что «сон, приснившийся в канун охоты, явился знамением предстоявших мытарств, знамением судьбы, зовом духа предков, и то, что священный камень Каабы упорно ускользал от него во сне, было не чем иным, как смятением, отчаянием души в безысходности, в тупике». (4, 457)

Архитектоника текста структурирована логикой душевных исканий героя, форма вопроса выполняет роль его категориальной парадигмы.

«Может, зоркий глаз Всевышнего подметил высокомерие и чванливость, укоренившиеся в душе Повелителя? Может, проявление надменности к себе подобным и есть грех, который Всеблагий ему не прощает?» (4, 446)

Душевные терзания становятся все более невыносимыми, и Повелитель решает обратиться за помощью к старцу, посвятившему всего себя

служению Богу. Совершив трудное восхождение к горной обители отшельника, который выслушал его с язвительной ухмылкой, Повелитель услышал только:

«Должно быть, сын мой, отпугнул ты духов, прогневил святых заступников. Подумай!...»

Терзания продолжались, не помогли чтение Корана и размышления над ним, не помогла всепоглощающая война. Постигла Повелителя кара – «страшная немощ сковала его, и под ним разверзлась черная пучина... В нем еще тлела свеча здравого рассудка, но сомнения и страх все решительней захватывали все его существо, растекались по всем жилам, и он подспудно понимал, что именно в них заключена его гибель». (4, 460)

Конец легенды оказался бесславным завершением жизни такого же грешного, как и все простолюдины, Повелителя. Смерть уравнила Избранника судьбы с теми, кого он называл нечестивцами, чернью, презренным человеческим родом. Психопоэтический дискурс романа поистине не исчерпаем, особенно выразителен аспект перцепции, или восприятия, одной из психических функций сложного процесса приёма и преобразования информации, формирующей субъективный целостный образ. Представления об окружающей действительности могут быть отчетливыми или смутными, т.е. сознательными – апперцепциями, или, напротив, перцепциями – бессознательными представлениями, для которых важна чувственная ткань (ткань чувственных форм). (5, 98)

В литературоведческой психопоэтике изучение перцепции связано с уточнением её роли в регуляции поведения и поступков персонажей с акцентацией характеристик субъекта и объекта восприятия. В романе «Конец легенды» перцептивность существенно влияет на уяснение личности персонажей. Чтобы уяснить важнейшую составляющую поэтики романа в аспекте психопоэтической репрезентации личности, рассмотрим факторы перцепции, начиная с её свойств. К ним относятся предметность, структурность и другие. Предметные свойства раскрываются на момент восприятия объектов не как бессвязного набора ощущений, а составляют образы конкретных предметов:

«Перезрелые плоды, сорвавшись, усеяли землю. Прелый запах гнили струился в воздухе. Жирные зеленые мухи роились, кружились над кучей опавшего, истлевшего урюка, справляя обильную трапезу. Что еще может быть противнее гниющих фруктов?» (4, 269)

«Обычно Повелитель не достаивал своих слуг взглядом, но на этот раз посмотрел пристально и ощупывающе. Служанка ничуть не оробела. Что же получается? Неужели она до сих пор не обратила внимания на червивое яблоко?... Лишь когда за ней закрылась дверь, он посмотрел на дастархан. Взгляд тут же споткнулся о красное наливное яблоко!» (4, 270)

Будучи формой чувственного отражения предметов, перцепция активно включает различение отдельных признаков в объектах. Повторяясь и умножаясь, они формируют колоритные, сложные образы:

«Царила ночь, лукавая, полная тайн. Ночь, сомкнувшая уста, закрывшая глаза. Все бесконечные дневные хлопоты и суета сгнули разом, и наступила власть тишины и мрака. Пора воровских дум, воровских поступков, воровских чувств. Пора дьявольского наваждения, когда весь мир точно забирается под душное покрывало. Пора сокровенных желаний, буйства плоти и похоти, торопливо сбрасывающей непрочные путы дневного отдыха. В эту пору каждой живой душой правит искуситель-шайтан. Бесчисленные невидимые твари, порождение неистребимой человеческой скверны, хоронящиеся от дневного божьего света и строгого людского глаза, под покровом ночи ликующе выползают из всех щелей». (4, 292)

Восприятие от непонимания к осознанию содержания объектов и действий особенно выразительно в кульминационных моментах, вслед за которыми поступки персонажа уже полностью детерминируются адекватной цепью действий и поступков:

«Он увидел своё пустовавшее ложе. Почувствовал на лице прохладу воды в хаузе. Поднес палец к позолоченной трубочке, торчавшей из глыбы мрамора, и прозрачная ледяная вода, сочившаяся из неведомых недр земли, точно ужалила его. Он вздрогнул, весь подобрался.

– Боже милостивый... выходит, это красное яблоко...

Он вслух проговорил эту фразу и осекся, словно испугавшись, что кто-то мог его подслушать. Жуткая догадка вдруг мелькнула в голове, и он испугался, старался не додумывать её, однако рой навязчивых подозрений и тревог обрушился на него со всех сторон, не давая увернуться пугливой мысли». (4, 293)

Чувственный образ при этом формируется структурно, ощущение становится предметно осязаемой, одушевленной сущностью с определенной аффективно-эмоциональной окраской:

«И она, бедняга-мысль, словно кляча с истершимися копытами, робко побрела по каменистой тропе, выщербленной бесконечными вопросами, и окунулась в густой клубящийся туман сомнений». (4, 293)

Структурные свойства перцепции, когда предметы воспринимаются сознанием уже в качестве абстрагированной от ощущений смоделированной структуры, находим в следующих характеристиках:

«Так же, как весенняя буря, которая после многодневного буйства, вдруг разом обессилев, смиряется сама по себе, все, что человек привычно называет жизнью, со всеми ее страстями и суетой, остается завтра безжалостно стертым и погребенным сыпучим песком, имя которому Время». (4, 248)

«Что он, это Завтра? Если оно и впрямь меч карающий, то к чему тогда Сегодня, олицетворяющее неминуемую смерть с хищно разинутой пастью? А если Сегодня – вечно, бессмертно, то где Вчера? Где оно, что было вчера?» (4, 249)

На перцепцию воздействуют обстоятельства, в которых оно происходит, при этом, контекстность их принципиальна:

«От сборщиков налогов и податей, наместников городов, тайных агентов и соглядатаев, расставленных повсюду, тоже не поступило тревожных сведений. Так зачем понадобилось намекать на какие-то неурядицы в дальних, за тридевять земель, краях?.. Неужели, пока он находился в далеком походе, здесь в его дворце что-нибудь случилось?.. На что же тогда намекает червивое яблоко?..Но... Почему же его второй раз принесли на подносе? Выходит, это делалось сознательно, с умыслом? В чем тогда тайна?» (4, 267)

В процессе анализа установлено доминирование апперцептивности, то есть влияния на восприятие персонажами общего состояния их психики:

«Юноша сам не заметил, как осторожно притянул её к себе и вдруг со сладкой болью почувствовал, что это и есть единственное мгновение счастья, отпущенное скрягой-судьбой, что уже больше никогда оно не повторится и не вернется» (4, 355)

«Иногда на нее накатывалось слепое отчаяние, и она подбегала к хаузу, готовая сокрушить его в безумии, но при виде покорной, в бездушный мрамор зажатой прозрачной струйки ярость мгновенно гала, как свеча на сквозняке, уступая место печали и беспросветной тоске» (4, 356)

«Повелитель всерьез подумал о том, как по-хански расквитается с дерзким зодчим. Жажда отомстить придала ему бодрости. Сомнения, ржой изъедавшие волю, исчезли. На их место пришли ярость и ненависть». (4, 415)

Восприятие персонажей романа весьма разное по внешним и внутренним проявлениям. Так, например, к числу внешних факторов следует отнести интенсивность, контрастность, движение, узнаваемость: «Если человеческая жизнь – нечто мимолетное, как шальной степной ветер, что просвистел и унесся прочь, значит и прожитые годы, стремительно нанизывающие подряд и без разбора все ничтожное и сокровенное, так же призрачны и бесплодны, как этот зыбкий, шуршащий песок под ногами» (4, 249).

«Мысли роились в голове Повелителя, текли непрерывной вереницей, как эта родниковая вода, сочившаяся из глубины земли. Но вода текла ровно, равномерно и по тому же извечному руслу. А мысли Повелителя, едва зародившись в глубине души, неизменно путались, мешались, растекались беспорядочными ручейками во все стороны». (4,257)

«Повелитель был обескуражен. В осторожном молчании толпы таилось что-то подозрительное. В думах и предположениях он проводил бессонные ночи. Каким образом можно расшевелить эту неожиданно онемевшую толпу?? Почему она так упорно молчит, будто проглотила язык? С утра до вечера ходил взад-вперед, взад-вперед удрученный Повелитель по безмолвному залу. Он вновь и вновь подходил к окну, и каждый раз съезживался, наливался досадой и злобой при виде голубого минарета, молчаливо злорадствовавшего над ним». (4, 429)

Пример внутренних факторов перцепции – ожидание того, что должно быть знакомо по прошлому опыту и что считалось важным, группировка



восприятия мира вокруг и только собственного «Я»: «Где оно, что было вчера? Где они, что жили вчера? Как случилось, что те, кто еще вчера сражался с ним, сегодня погребены песком забвения? Неужели их сразила лишь его пощады не знающая сабля?» (4, 249)

Данная «Я-концепция» особенно выразительна к завершению сюжета, к моменту, когда наступит кризис восприятия, и главный персонаж романа всё более начнет испытывать чувство пустоты и одиночества в огромном мире, наконец, полностью потеряв связь с ним.

«Повелитель в который раз подумал о том, что им же насажденные железный порядок и традиции ременными путами связали его самого по рукам и ногам. И, вспомнив об этом, он почувствовал горький осадок в груди. Тропинка незаметно уводила его все дальше и дальше от безмятежно храпевшей перед завтрашней охотой свиты, от суетной земной жизни, где происходит вечная борьба между добром и злом, отчаянием и надеждой. И казалось, дух его отдаляется от грешной земли, от опостылевшей возни среди людишек и никогда-никогда уже не будет возврата». (4, 438)

«Щурясь, с жалостью и тоской смотрел Повелитель на малую птаху – единственное, что привлекало взор в нескончаемой пустыне... Не желая видеть предсмертное мучение крохотного существа, Повелитель отвернулся и плотно закрыл глаза. Опаленной шкуркой съежилась пустыня под нещадным солнцем. Зной проникал всюду, душил, сковывал, обжигал. Сознание помутилось. Казалось, на крытую повозку навалилась тысяча палачей, а сотня ангелов смерти в исступлении увивалась вокруг, возжаждав души Повелителя. Видно, неспроста соскользнул на реке перстень. То был знак надвигающейся смерти...» (4, 459)

Таким образом, в романе присутствуют все известные виды перцепции – зрительные, слуховые, кинестетические (двигательные), пространственные, временные, причем, непременно осмысленные. Мысль, как незримое символическое воплощение восприятия мира, становится способом организации событийности и средоточием психопоэтической репрезентации личности персонажей, особенно по отношению к центральному образу Правителя:

«Мысли роились в голове Повелителя, текли непрерывной вереницей, как эта родниковая вода, сочившаяся из глубины земли. Но вода текла ровно, размеренно, по одному и тому же извечному руслу. А мысли Повелителя, едва зародившись в глубине души, неизменно путались, мешались, растекались беспорядочными ручейками во все стороны» (4, 257)

«Мысли, растревоженные, взбаламученные, ревниво обшарили всю округу и опять вернулись на исходный пункт. От этих назойливых и неуловимых тревог закололо в висках. Тело медленно наливалось тяжелой, равнодушной усталостью, и не было уже желания следовать за верткой, все время ускользящей мыслью...» (4, 294)

«Повелитель приложил ладонь ко лбу и задумался. Но теперь мысли его текли не вяло, не вразброд, как до сих пор, а стремительно, окрылено» (4, 298)

Второстепенные персонажи романа более статичны, их эмоциональность выражена опосредованно, а восприятие, даже в особых ситуациях высшего напряжения, апперцептивно:

«Повелитель приблизился. Зодчего охватило смятение. Он даже не поднимал головы, словно боясь, что голубой, прямым шестом устремившийся к небу минарет за его спиной вдруг обрушится ему на голову. В горле пересохло, дыхание спёрло, в груди стало тесно. Он будто *окаменел* (выделено мной – А.А.) и был готов в эти мгновения стойко вынести любые муки». (4, 299)

«Послы робко сделали несколько шажков и, не размыкая ладоней, присели на пятки. Повелитель обменялся с ними несколькими фразами. Мастера под тутовым деревом ничего не расслышали. Многие были впервые допущены в ханский сад и теперь глазели на все это пышное великолепие с разинутыми ртами» (4, 301)

«Супруги все эти дни не проронили ни слова, будто не желая беречь изъедавшие душу раны от досады и гнева. Лишь время от времени вздыхали» (4, 275)

Даже такое шумное и яркое действие, как представление шутов, описано крайне лаконично, с выраженным акцентом на реакции Повелителя:

«Едва гости расположились по своим местам, как в шатер, звеня подвесками и кувыркаясь, вбежали придворные шуты. На площадке перед тронем они показали шутовское представление, высмеивающее ничтожных правителей-шахов, побежденных великим Повелителем в последнем походе. Гости, однако, не осмеливались смеяться в присутствии властелина, не смеялся и Повелитель, соблюдая достоинство. Выходило, будто шуты забавляли самих себя» (4, 303-304)

В целях художественной выразительности использован прием психологического параллелизма:

«И когда она вышла, опочивальню накрыл плотный таинственный сумрак. Зыбкий мрак, всё теснее обступая обмиравшую ханшу, усугублял загадочность старушечьих речей. Она почувствовала вдруг слабость, головокружение, непонятная тошнота подкатывала к горлу...» (4, 358)

«В этот день она почувствовала себя еще более разбитой и подавленной. ...Приятная усталость медленно проникала во все поры. Это было странное, неиспытанное состояние между сном и явью. Казалось, невидимые лучи наслаждения с небесной вышины пробивались в её огромную, одинокую опочивальню, грели и ласкали её изнуренную плоть, пробивались до костей и растапливали ледяной наст в душе, рассеивали, растворяли тоску, печаль, боль, гнев, горестные думы, отчаяние и досаду» (4, 395)

«Зыбучий песок, безмолвный и бездушный, издревле привыкший к непостоянству и тщетности бытия, мигом стирает малейший отпечаток на бескровном лице этого безбрежного серо-пепельного мертвого пространства. Как бы ни старался Повелитель, вступив в Великую пустыню, отвести взгляд

от всепожирающего сыпучего песка вокруг, однако никак не мог избавиться от гнетущего ощущения его беспредельной ненасытности». (4, 246)

Фокусируя на перцепции главного персонажа, автор последовательно и логично подводит к кульминации – концу легенды. Личность Повелителя постепенно деструктурируется – тиран, теряя рассудок и адекватность восприятия внешнего мира, оказывается в мрачном подземелье угасающего сознания.

В самом начале романа главный его герой силен и всемогущ:

«В самом деле, кто могущественнее на этом свете: этот шальной безумный ветер, лишь дважды – в весеннюю и осеннюю пору – обрушивающийся на землю, или Он, владыка, способный при желании перевернуть вверх тормашками весь этот бранный мир!?» (247)

Но за могуществом и величием непобедимого правителя уже явственно проступает недремлющая противоборствующая сила – карающий меч судьбы. Сквозь бушующую песчаную бурю, вихри осатаневшего ветра, тяжелые складки барханов пустыни Повелитель воспринимает мир остро и тягостно, отчаянно сопротивляясь безысходной тоске. Постепенно, по мере того, как он начинает проникаться мыслями об измене жены, восприятие становится все более предметным, разбросанность ощущений уступает место яркости и четкости образов людей и предметов:

«Повелитель приложил ладонь ко лбу и задумался. Но теперь мысли его текли не вяло, не вразброд, как до сих пор, а стремительно, окрыленно. И опасливые сомнения о возможном уроне ханскому достоинству и чести в случае необдуманных и скоропалительных поступков он тотчас развеял решительно и без труда. ... Повелитель встал. Он только сейчас заметил: в окно струился зыбкий свет. Занимался новый день. Сизая пыльца мерцала в зале. Казалось, и хауз перед ним, и сонная вода застыли, густо покрывшись золотисто-серым налетом, словно кучкой холодного, невесомого пепла под таганом. Чуть-чуть коснись только, и все рассыплется, разлетится в прах». (296)

Червь сомнения все сильнее глохнет сердце в прошлом могущественного правителя. Когда-то ему нравилось, как все вокруг угодливо пожирало его глазами. Наступает минута, и уже любой случайный взгляд впивается колючкой, а каждое слово или, напротив, молчание, рождает только подозрения и терзания:

«Уж не жалость ли скользит в этих скользких взглядах? И не унижительна ли эта жалость для Повелителя? Отчего все вокруг так серьезны и молчаливы? Возможно, они радуются про себя, считая, что их давнишние смутные подозрения оправдались?» 4, (443)

И вот наступает время, когда «приходится признать горькую истину: его всемогущество, безраздельная власть, слава и честь так же призрачны, мимолетны и обманчивы, как и румянец на лице смазливой и похотливой бабенки, или как добро купчишки-крохобора». (4, 446)

По мере продвижения к финалу, последовательно и психологически достоверно личность правителя трансформируется, деструктурируется и в конце концов исчезает:

«Молодой слепец неотступно стоял перед глазами Повелителя. ... В смятении он выкатил безумные глаза на страшный лик слепца и увидел в уголке его бескровных губ ядовитую усмешку. Он чувствовал, как покидают его остатние силы, как руки-ноги, словно немея, не подчиняются его воле. Страшная немощ сковала его, и под ним разверзлась черная пучина... В нем еще тлела свеча здравого рассудка, но сомнения и страх все решительней захватывали его существо, растекались по всем жилам, и он подспудно понимал, что именно в них заключена его гибель... Он уже неясно представлял себе, где находится сейчас: то ли в своей привычной повозке с позолоченным атласным верхом, то ли в сыром и мрачном подземелье под ханским дворцом». (4, 461)

Психоаналитический комплекс исследования современного казахского романа не будет завершенным без архетипического аспекта изучения, поскольку архетипические образы способны окрашивать произведение необычайно яркими эмоциональными тонами, «впечатлять, внушать, увлекать» (7), представляя собой «проявление единых законов человеческого мышления, психологические механизмы, свойственные человеческой натуре» . (8, 64) Термин «архетип», образованный от двух греческих корней: *arche* – «начало» и *typos* – «образец», или «первообраз», «праформа», «первичный тип», означает изначальные, фундаментальные образы и мотивы, имеющие символический, но не аллегорический характер. Архетипы – широкие, часто многозначные метафоры, в то время как архетипический образ – это образ художественного произведения, конкретно воплотивший архетип.

В творчестве Абиша Кекильбаева очевидны и функционально действенны сложные архетипические составляющие национальной культуры, благодаря чему зримо и отчетливо предстает духовная жизнь казахской нации. Изучение архетипов художественного мира известного писателя несомненно расширяет представления о культурной панораме Казахстана. Так, название произведения Кекильбаева «Колодец» [4, 118] прямо соотнесено с главным идейным центром произведения – субстанцией воды как фундаментальной стихии мироздания. В архетип воды, соответственно, входит целая система архетипических образов и мотивов, многозначно раскрывающих его общую семантику. Многие архетипические смыслы водной стихии отражены в семантике её аватара – образе колодца, как источнике воды. Акцентируя внимание на образе колодца, писатель не уводит читателя в фантастический мир устно-поэтического народного творения, которое заявляет о себе в завершении повествования, проделав тот самый жизненный путь легендарных преданий – от события к его вербальной сакрализации (имя колодца «Енсеп улген» – «Тот, где погиб Енсеп»). Колодец репрезентирован сложными смыслами архетипа воды – полисемического в своей сути, определившего ряд семантических нагрузок

составляющих его образов (колодец, родник, море, пучина) и выполнившего структурообразующую роль для всего произведения. Судьба колодецкопателя Енсепа и события самого последнего его земного дня связаны с водой. Если вода – источник жизни, то кудукши (колодецкопатель) добирается до его сути, до дна и точки соприкосновения с самым сокровенным – чревом земли (философской Истиной). При этом он, как и все люди, должен во всем оставаться верным Истине и отличать подлинный источник от иллюзии, подлинности ценности – от искусственных. Судьба Енсепа связана с водой, с мрачной бездной земли, нехотя отдающей её. Колодецкопатель столько раз испытывает её, столько раз подвергается опасности погибнуть, быть погребенным противоречивой стихией, знаменующей жизнь для людей, но несущей смерть посмевавшему открыть тайну рождения потока жизни. Вечные поиски воды становятся для юноши поисками смысла жизни, счастья, осмысления судьбы: «И что такое вообще счастье? В сознании гнездилась мысль, что настоящее счастье так велико, что его не замечаешь. Человек может изведать счастье только в молодости, и чем больше человек раздумывает о нем, домогается его, стремясь догнать на кляче времени, тем дальше убегает счастье» [2]. Следует отметить важный аспект – колодец как глубинное погружение, погружение в память, воспоминания, в ушедшую юность, во время, и, наконец, уход в подземный мир, обладающий своими законами и магией притяжения. Таким образом, символическое содержание образа колодца – это реализация исходных смыслов архетипа воды, но и собственно ассоциативные составляющие, в ряду которых спасение, жизнь, знание, истина, чистота, включая смерть через глубину – от глубины памяти до глубины земной могилы.

Сакральная значимость архетипа воды актуализирована в художественной ткани романа «Конец легенды». Архетипические образы воды пронизывают повествование, тесно переплетаясь и резонируя с психической составляющей характеров героев. Логично, что это, прежде всего, ситуации, связанные с главным персонажем. Уже первые яркие образы и оппозиции: пустыня – ручей; войско как резвый ручей; город в пустыне, опоясанный глубоким рвом с водой; крохотный уголок сада с вечным родником, где Повелитель находил покой и отдохновение (4, 257), и многие другие, говорят о глубинном их содержании, о том процессе индивидуации, когда душевные переживания человека передаются при помощи образов внешнего мира, в данном случае через архетип воды:

«Только здесь, на крохотном клочке земли, рядом с вечным родником, он не чувствовал себя могущественным властелином. Здесь он мог не повелевать, и были ему непослушны, неподвластны и неустанно журчавший прозрачный родник, и бесчисленные птахи, безмятежно щебетавшие в густой зеленой листве, и лупоглазые стрекозы, трепетавшие тонюсенькими крылышками над самой водой. Здесь никто его не боялся». (4, 257)

«Когда служанка вышла, он уставился на монотонно сочившуюся прозрачную воду в хаузе, выложенном посередине дворцового зала из бурых, розовых, мраморных плит, и задумался... Глядя на капли, похожие на

слезинки и бесследно исчезающие где-то в глубине бассейна, он чувствовал, что сердце его смягчается, оттаивает. Плотный наст суровости, жестокости, намерзший в душе за долгие-долгие годы, вроде рыхлел, крошился от каких-то неведомых ему нежных чувств, напоминавших ласковый весенний ветерок, и Повелитель весь обмяк, поддавшись печали одиночества» . (4, 283)

«Он тут же отвернулся от окна, подошел к хаузу. Ачал пристально вглядываться в знакомые вещи, словно желая удостовериться, не во сне ли все это с ним происходит. Он увидел свое пустовавшее ложе. Почувствовал на лице прохладу воды в хаузе. Понес к позолоченной трубочке, торчавшей из глыбы мрамора, палец, и прозрачная ледяная вода, сочившаяся из неведомых недр земли, точно ужалила его. Он вздрогнул, весь подобрался.

– Боже милостивый... выходит, это красное яблоко...

Он вслух проговорил эту фразу и осекся, словно испугавшись, что кто-то мог его подслушать. Жуткая догадка вдруг мелькнула в голове, и он испугался, старался не додумывать ее, однако рой навязчивых подозрений и тревог обрушился на него со всех сторон, не давая увернуться пугливой мысли». (4, 293)

Совершенно очевидно, писатель как бы продолжает ту сложную спираль архетипа воды, которая заложена во всей системе его художественного мира. Вода как субстанция льда, душа как ледяная глыба, которая тает под порывами ветра истины, заложеной глубоко в недрах великой жизни, вода – зеркало, отражающее ушедшее во время и открывающая тайны скрытых событий, страшные терзания, обрушивающиеся как стенки готового поглотить человека колодца правды.

В итоге, именно вода помогает герою пройти испытание, осознать глубины собственной души, а читателю – понять ту парадигму человеческого естества, особо смоделированную реальность живых чувств и эмоций, общечеловеческую составляющую ушедших в историю времен и людей, продолжающих жить в огне преданий и легенд.

Аспекты исследования психологизма казахской литературы, вопросы архетипики и мифопоэтики в творчестве писателей Казахстана, особенно в жанре романа, как наиболее сложного и потенциально перспективного жанра, несомненно, заслуживают специального расширенного изучения. Психоанализ, получивший широкое распространение в различных научных областях, оказывает значительное влияние на развитие литературоведческих методологий междисциплинарного типа, поскольку их разработка принципиально важна в русле гуманитарного знания, объединяющего психологию, лингвистику, литературоведение на уровне концептуальной организации художественного текста.

#### Литература:

1. Ауэзов М.М. «Энкидиада: К проблеме единства миров кочевья и оседлости» // Кочевники: Эстетика. – Алматы, 1993.
2. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – Москва, 1988.

3. Кедрина З. Продолжение легенды. – М., 1983.
4. Кекильбаев А. Степные легенды. - М., 1983.
5. Зинченко В. П. «Таинство творческого озарения» // «Вопросы психологии», 2004 г.
6. Золотухина О.Б. Психологизм в литературе // Интернет-ресурс: [http://edu.grsu.by/books/psihologizm\\_lit/index.php/glava-2-psikhologizm-metodologicheskie-perspektivy-neklassicheskogo-literaturovedeniya/1-psikhoanaliticheskoe-literaturovedenie](http://edu.grsu.by/books/psihologizm_lit/index.php/glava-2-psikhologizm-metodologicheskie-perspektivy-neklassicheskogo-literaturovedeniya/1-psikhoanaliticheskoe-literaturovedenie)
7. Аверинцев С.С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. №3
8. Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. В 2-х т. СПб., т. 1. – 1861.